Cuadernos de Investigación. Cultura de diseño

CáTEDRA 2019

X

O P U S I I

Cuadernos de Investigación. Cultura de Diseño

Cátedra 2019

Dr. Frans Martínez Pintor es Docente en la Escuela Superior de Diseño (Murcia-España) Diseño Científico, Columnista e Investigador Social. Preside el Observatorio Bioético de la Comunicación Creativa (esd@uccreativa.org) (https://orcid.org/0000-0001--9863-8640)

Dra. Myshell Manfl. i Roses es Editora académica de la Unidad de Investigación Clínica MYSHELL.NEXT (La Massana-Andorra) Analista científica. Investigación Biopsicosocial. (bios@uccreativa.org) (https://orcid.org/0000-0001-5052-7239)

Dra. Michaelle de fran Martínez es Presidenta de la Sociedad Cientista "Queerness Fundèu" Dissabtes de ciencia. Pasantías. Node d' Investigació (ciencia@uccreativa.org) (https://orcid.org/0000-0001-9854-394)

Cuadernos de Investigación. Cultura de Diseño
Cátedra 2019

Michaelle de fran Martínez
Myshell Manflorita i Roses
Frans Martínez Pintor

Paraula
EDICIONS

< Cultura de diseño. Volúmen III >
< La Massana / 2019>

Cuadernos de Investigación. Cultura de diseño. <2019>

Observatorio Bioético de la Comunicación Creativa

Unidades de Cultura Científica y de la Innovación (Red UCC+i)

Correo electrónico: ciencia@uccreativa.org

http://www.uccreativa.org

ISNN <2605-3292>

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de esta obra sin expresa autorización del titular de los derechos patrimoniales.

UCCBIOETHICSLAB

Cantons

Revisión del espacio creativo como contenido escénico…….9
Concepto de creatividad y su revisión crítica.....23
Ensayismo de la sinrazón vinculante.....43
Ética y estética de la dividualidad 55
La especie creativa.....61
Pasantía a definir en los procesos de creación 89
.....

Consejería de Educación y Universidades

escuela superior de diseño región de murcia

CULTURA DE DISEÑO

REVISIÓN DEL ESPACIO CREATIVO COMO CONTENIDO ESCÉNICO

Frans Martínez Pintor

francisco.martinez@esdregiondemurcia.es

Mar Menor, Spain 2018

0.1. Contextualización

Esta revisión pretende analizar, no profundizar en el espacio escénico como un espacio intuido y narrativo en el que se visiona y consolida el rito, siendo el espacio creativo un contenido más propio de una cultura de diseño. Configurado, el acto real en un proceso creativo para su investigación, el proceso de creación sugiere como misión principal el facilitar un desarrollo creativo junto a la investigación, pero siempre en función de propuestas abiertas y de mejora constante de sus planteamientos escénicos.

0.2 Objetivos

Observar desde la praxis para diseñar diferentes modelos de formación sobre nuevos espacios y el uso de los mismos en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Investigar con plataformas de acceso libre para conocer nuevos hechos, estrategias, teorías, creencias y comprender en profundidad su objeto de estudio, las enseñanzas y el aprendizaje de las artes y las culturas visuales (R. Marín, 2005: 224)

Descubrir las estrategias de indagación propias del método artístico y la cultura visual, y también del método científico en la aplicación a los instrumentos y técnicas de investigación pertinentes para potenciar la docencia y el proceso creativo en espacios artísticos intra y extraescolares para la formación del sujeto creativo.

Ver el espacio creativo de aprendizaje como un espacio ecológico y un objeto de creación, colaboración y cooperación, comunicación eficaz, resolución de problemas, análisis y procesamiento de la información, habilidades y creatividad

Diseñar un Espacio: estructura y transformación. Configurar el espacio creativo en las enseñanzas artísticas con nuevos contenidos sobre escenarios.

0.3. Ideas a comprobar.

Desde el conocimiento del proyecto de las aulas del futuro, que se proponían desde la *European Schoolnet*, parece lógico que la mayor parte de las reflexiones e hipótesis de trabajo que aquí se exponen se refieran a contenidos y a puestas en escena en las que estas han ido conformando la investigación y la enseñanza artística. Por tanto, en esta revisión se pretende comprobar, no solo la idea general de que el espacio se presenta como un factor decisivo en la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje. La idea de conformación del espacio, pone el foco en hacer visible la necesidad de repensar el diseño de las aulas y de los entornos virtuales al efecto. La motivación se está digitalizando de forma simultánea, y esto requiere que las tecnologías digitales de aprendizaje y de las tendencias educativas y sociales que afectan a la educación del siglo XXI permitan aumentar las posibilidades de unos espacios de aprendizaje que componen un espacio creativo.

En principio, el desarrollo de las múltiples inteligencias y la inteligencia emocional en este proceso de creación, consiste sólo en hacer las cosas bien, de acuerdos comprometidos con continua y constante de la mejora y de la Innovación. Los espacios renaturalizados, por ejemplo, se consolidan desde la sociabilidad como ambientes de aprendizaje, en tanto en cuanto incluyen metodologías participativas. Sobre la intervención, la estrategia de renaturalización a través de la implementación de tecnologías apropiadas, determina los lugares dentro del colegio, sus características sociales, técnicas y pedagógicas y su articulación con las iniciativas ambientales que se desarrollan en el contexto educativo. Transformando espacios, desde el nivel preescolar hasta el nivel superior, queda por determinar los límites por presentar una extensión de las dinámicas propias, de los diferentes actores institucionales como docentes, directivos, estudiantes y familias implicadas.

0.4. Aproximación resumida a la estructura y contenidos de la revisión

En este escenario lo que se pretende es cambiar también las metodologías de enseñanza con el aprendizaje de enseñanzas creativas, entendidas en el espacio proyectado en su doble relación de dependencia estructural.

De facto, la idea factorial del investigador, en la línea que sugiere E. Husserl (1994) apoyado en F. Brentano, sobre fenomenología transcendental, en la que defiende la experiencia propia, la evidencia o intuición. Y en parte, con los argumentos de Dewey (2008) la actividad artística como un modo de inteligencia. Para él la inteligencia era la forma en la que alguien se enfrenta a una situación, desarrollando ante el problema un sentido de unidad, de modo que la obra sea consistente como totalidad. En un modelo de inteligencia que opera en el dominio de lo cualitativo, un espacio apropiado para la búsqueda de información desconecta del estado emocional anterior, y regresa a la tarea con la emocionalidad adecuada. La psicología del acto pasa a ser fenomenología para lograr aprendizajes significativos.

Hablamos de la conducta individual, que considera que los significados se han de buscar en los fenómenos de sus propias experiencias. Cuando se trata de la etnografía escolar, se profundiza en la cultura a través de los símbolos y gestos (interpretación densa) por encima del origen del lenguaje y sus pasiones, de lo cual resulta que el primer lenguaje ha sido psico-figurado. Las primeras culturas con formas abstractas de aspecto geométrico, ancladas en el conocimiento empírico se han transmitido incluso, a través de los lenguajes científico, de acuerdo con nuestra capacidad de conocerlo. No se relaciona el espacio escénico como modelo de investigación artística, salvo cuando articula conocimientos, procesos, productos y contextos orientados a favorecer en el estudiante el desarrollo de competencias.

El pensamiento pedagógico es afín como modelo metodológico en el que se viene cuestionando la re-construcción y apropiación de este significado. En el caso de las prácticas artísticas y culturales, se vinculan en proyectos transversales que involucran estrategias de interacción con otras áreas de conocimiento, y contribuyen con el diálogo y fortalecimiento del desarrollo de las competencias básicas por las cuales propenden las políticas educativas. La personalidad del profesor y su preparación para la diversidad de situaciones docentes es retribuida en función de diferentes estilos y actitudes, fundamentados en la experiencia y las habilidades sociales de comunicación, acordes con la sociedad de la información y de un conocimiento flexible y contractual. La interpretación escénica requiere pensar estratégicamente, indispensable para tener una visión amplia de la organización y de técnicas de actuación necesarias.

05. Justificación y división de la investigación.

Primera parte: Marco teórico.

El marco teórico forma parte de concepciones personales y de valores culturales, desde donde los modelos y contenidos van a determinar sus enfoques en la investigación. Es nuestra misión, por tanto, conocer las claves de esos valores y de todo el proceso creativo. Las diferentes disciplinas como filosofía del arte y de la educación, sociología, psicología, antropología social y literatura de tradición oral, determinan los objetivos generales. Luego, aunque presentan una naturaleza diferente en su diseño, se encuentran íntimamente vinculados a una estrategia de grupo y de grupos de interés. El producto cultural se escenifica con una mayor proporción a la entrada, como puede ser en la gestión de un espacio escénico, de forma individualizada para cada organización bajo el siguiente interrogante: ¿qué grupos de interés participan en el proceso de producción y comercialización de mi producto cultural? Hay que entender que el sector creativo-cultural,[1] produce bienes culturales que, en el caso del diseño, hace referencia a los valores relacionados con la belleza y la armonía, permitiendo satisfacer necesidades de reconocimiento social.

Segunda Parte: Marco metodológico.

Diseñamos la investigación, en parte desde una fundamentación metodológica, sobre la base del profesorado artista o investigador creativo. El enfoque y la confluencia de métodos en la investigación, así como la formulación del objeto de estudio, en el que las ideas principales, hipótesis, objetivos, técnicas e instrumentos de recogida de la información, serán sobreseídas por un continuo diferir entre segmentos de opinión. A través del proceso de investigación en la acción y las implicaciones del grupo participante en la investigación, sometemos a análisis crítico los supuestos iniciales, mantenemos un cuaderno de campo para registrar cambios, posteriores análisis y recogida de datos, junto con la apuesta inequívoca que la innovación permite refundar todo lo intangible desde la dimensión más

[1] Klamer (2009, p. 250)

sectorial, identificando productos artísticos más puros de las industrias desarrolladas en torno a los productos culturales (Throsby 2010) En este sentido, debemos comprender aquellos modelos de resistencia en una sociedad en la que el consumo abarca espacios de privacidad desmaterializados en nuevas clases sociales, relaciones y subjetividades.

Referencias bibliográficas y Apéndices.

El proceso enseñanza-aprendizaje requiere el apoyo o asesoramiento al profesorado en tareas referentes a organizaciones de espacios para el aprendizaje de la enseñanza artística en centros de secundaria, especialmente para bachillerato en Artes Plásticas, Diseño e Imagen y demás ciclos formativos y Grado de Diseño. Por ser un fenómeno relativamente novedoso en nuestro ámbito educativo, se le ha inflado a veces, esquilmado en otras como con la LOMCE, pero el futuro apuesta por la candidatura de una cultura de diseño objetiva y coherente, debido a la ausencia de una tradición investigadora hay que añadir la desestructuración e identificación que presenta este tipo de espacios. Primeramente, este estudio surge en su aspecto formal como consecuencia de las reformas y cambios producidos por las innovaciones educativas. Entendamos la creación de espacios adecuados para la enseñanza artística en todo proyecto de innovación como un proceso de ayuda tanto interno como externo, que se facilita al profesorado para que, a través de la reflexión personal, se reconozcan las posibilidades de cambio en los centros, se diseñen y se lleven a la práctica en el aula.[2] La investigación la justificamos desde la necesidad de emerger y aportar conocimiento a los espacios educativos para la enseñanza artística en centros de secundaria y proponer medidas fundamentales que fomenten la calidad, la innovación y mejora de los procesos de enseñanza-aprendizaje en el futuro educativo.

06. Reflexiones sobre la investigación.

La mediación y circulación la desarrolla el estudiante creando estrategias de exhibición de sus trabajos con puestas en escena que involucran mayor exigencia en el juicio crítico por medio de la recepción que

[2] Francisca Cobo, tesis doctoral, 2013

desarrolle autonomía estética. La práctica artística y cultural se constituye como extensión y prolongación de quien la expide y la recibe, de manera que, una serie de expectativas e hipótesis se verifican o invalidan. El proyecto artístico de aula se convierte en articulador de co-creación productiva y material. En la oferta escolarizada, las artes plásticas interactúan configurando experiencias integradoras que toman cuerpo en medios expresivos o prácticas tradicionales, como constitutiva del desarrollo integral.

En primera instancia, se requiere subrayar un solo y único espacio creativo que se proyecta en una estructura, y puede o no sufrir transformación. Nos encontramos ante una práctica interdisciplinar y entender el espacio como: El espacio en el que la figura se encuentra presente lo peculiar del espacio. Esos modos que se concretan en haceres refinados con procesos que son favorecidos por los ambientes de aprendizaje, extienden sus opciones experienciales a la capacidad de sentir afecto, seguridad y satisfacción. En segunda instancia, los ambientes de aprendizaje emplean métodos creativos para el desarrollo de actitudes, procesos cognitivos, prácticas artísticas o culturales y acciones comunicativas, que fomenten el desarrollo de la imaginación, la fantasía, el asombro, la expresión, la interacción en contextos o vivencias paso a paso.

Heidegger hablaba de espacio en términos existenciales y no físicos, se trata de un espacio vital, plasmático, que remite a los actos en los que se desarrollan las actividades. Se trata de un espacio abstracto en el que se diferencia el espacio físico y cuantitativo, en el que simplemente medimos distancias y objetos. De esta manera, el resultado esperado ha de ser la interacción, la atención, la concentración, el reconocimiento de secuencias, donde la autonomía expresiva ético-estética-social y cultural sea lograda en la vivencia con el arte, la cultura y el patrimonio. El respeto en la interacción como premisa de toda expresión creadora contribuye a una formación en valores y descubrir, producir y reproducir, para crear, relacionarse, vincularse y afirmarse en su experiencia sensible a través de las prácticas.[3] Es importante recordar aquello que deseen expresar para interactuar desde su mundo interior hacia la vida, tal cual se concibe en un plano de creación que contiene estructuras propias.

[3] https://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/articles-172594_archivo_pdf.pdf

Nosotros espaciamos, como sugiere Heidegger (2003) a partir de la experiencia del lugar. El arte escenifica un espacio libre que confiere a los objetos una permanencia y procura un hábitat ecológico donde todo se interacciona, pero siempre que n las prácticas artísticas existe la producción de una experiencia, objeto o artefacto nuevo, cosa que no sucede necesariamente en la innovación. En las artes plásticas el vacío juega a intuir, buscar, proyectar un lugar, objetos, figuras, elementos, sentimientos, emociones. Es decir, como metáfora de superación del espacio límite, con la cultura del simbolismo de fondo. En el simbolismo y en la vanguardia, casi toda percepción oscila entre el mito y la lógica de la ciencia, no tanto de los arquetipos, aunque hoy sean virtualmente más accesibles.

1.1.1. LAS ARTES GRÄFICAS Y VISUALES: REFERENTES CONCEPTUALES

Se diferencian todas aquellas materias flexibles o sólidas y se integran en algunas artes i medios audiovisuales, hoy derivables sobre conceptos, emociones y situaciones de contextos interculturales. Entre los factores principales de una obra artística, la materia, el espacio y el espectador configuran una situación en su propio contexto. Todo objeto sensible existe contra un fondo; pero la figura tiene calidad de objeto, el fondo apenas da la impresión de pasar por detrás de la figura; la figuración no deja de medir y cambiar las dimensiones del dibujo, pues la diferencia de orden sólo se puede descubrir mediante el sentimiento, la intuición y la inteligencia espacial. La educación creativa o para la creatividad debe encaminarse a la promoción del talento creador, ligado al ritmo evolutivo del educando.

Las experiencias integradoras del arte, la cultura y la cibernética, buscan las condiciones de preparación, disposición y adaptabilidad en el reconocimiento múltiple y más diferenciado, como medio de expresión estética y desarrollo de matices básicos para asumir la complejidad. Es importante exigir niveles de satisfacción social, desde el ámbito de la creación de espacios y actividades artísticas o culturales. En el marco de la educación contemporánea la lógica generadora de ideas permite al estudiante auto-reconocerse en el campo cultural, artístico y del patrimonio, o bien usar sus competencias en producción, gestión o creación, en otros contextos y retos de las siguientes etapas de formación. El docente al estar

interesado en provocar la invectiva o el pensamiento flexible original, puede encontrar un gran apoyo para comprender los factores que le permitieran mejorar individual y grupalmente; reforzando de este modo su autoestima como seres creadores.

El currículo se encuentra permeado por constructos sociales en los que la participación activa es la entrada de nuevos contextos y nuevas referencias al mundo curricular. En este sentido, todo sistema didáctico se dispone hacia una innovación educativa con medios y recursos múltiples (De Pablo) La tecnología deja ser la única fuente de información en espacios de creatividad en una reconsideración de las didácticas de la educación artística y cultural, donde se identifican los procesos de configuración de intersubjetividades. Se trata de un proceso de utilización de la "inteligencia crítica" con la única finalidad de abordar nuestra acción educativa y las consecuencias de ésta y comprendiendo las relaciones culturales. A través del proceso de la investigación-acción se registrarán progresos y reflexiones en torno a series paralelas de aprendizaje, en que se desarrollan las prácticas, y aquello que se aprende acerca del proceso.

1.2. EL ESPACIO CREATIVO EN EL PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO. LA PERSPECTIVA DOCENTE

El punto común con la concepción de los ambientes de aprendizaje es la importancia que se otorga al carácter cultural de los objetos de enseñanza. La perspectiva renacentista fue una revolución científica y artística ante el problema de la representación del espacio en el plano. En la actualidad las proporciones se deforman por la nueva perspectiva y sensibilidad de los tiempos modernos. El impresionismo y su voluntad de innovación dialoga con la realidad con la mirada puesta en los límites mismos de la visión del color. De la fragmentación espacial de vanguardia unimos arte y vida con la técnica del collage y su gusto por la fragmentación y la multiplicidad espacial. La libertad de expresión, que se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordaría todos los parámetros creativos y cada instrumento, u objeto en el aula es un componente formativo en sí mismo. Al igual que los ejercicios dramáticos son acciones mecanizadas que se realizan repetidamente para vencer una dificultad especifica o ganar una habilidad dramática determinada, la expresión artística obliga a la concentración, y agudiza el sentido de la percepción. En el drama creativo no hay

memorización de texto, ni explicaciones formales en el diseño de imágenes regeneradoras que se realizan dentro del aula.

El desarrollo racional con el arte, durante tiempo prudencial se alía con el profesor. Con A. Kaprow en cambio, la educación del desartista (2007) el arte y su historia son desactivados por una mirada crítica, una conciencia estética y una práctica artística al servicio de la vida. Toda práctica relacionada con la creación responde o problematiza acerca de un determinado tema de estudio. La ciencia crea en cada momento espacios dimensionales de libre configuración, con la tutela de la transversalidad frente a procesos de construcción de situaciones de aprendizaje inmanente. Para implementar la evaluación formativa el profesor prevé que adquiere esa competencia determinada por los múltiples procesos de manera consciente. Hay que sustituir alguna variable a través de pares con quienes confronte su práctica artística y cultural. Debe otorgar otro plan de prioridades en la metodología, dejando fluir la regulación del saber ver y saber hacer, en modo que se fundamente en una valoración recíproca, propicia al enriquecimiento de perspectivas dentro del ámbito escolar y el clima de diálogo constructivo.

Es una actividad formativa de la evaluación en el diálogo del aula, en lo que se considera pertinente para el desarrollo de estrategias para la construcción de conocimiento y de desarrollar procesos de co-evaluación como individuos y como seres sociales. Por consiguiente, las estrategias de enseñanza-aprendizaje y de evaluación, construirían un escenario de posibilidades expresivas, mágicas, afectivas y emotivas relacionadas con el mundo del gesto, el sonido, el texto, la imagen o el movimiento. La invectiva es de primerísima importancia en la educación transformadora, en tanto en cuanto, el desarrollo de las personalidades individuales, y vitalización de la convivencia colectiva, se ven comprometidas dentro de su sistema de transmisión cultural. La educación por el teatro o las artes plásticas la dotan de ventajas necesarias para conformar un cuerpo formativo eficaz: su vinculación con la vida, su poder integrador o de síntesis en relación a las demás artes, como por su dinamismo “en vivo” que satisface el principio de actividad y garantiza la asimilación duradera de experiencias positivas. Es necesario entender que hay juego dramático cuando

alguien se expresa ante los demás con deleite, a través de la estética o de la ciencia misma.

1.3. DISEÑAR POLÍTICAS DE INVESTIGACIÓN EN EL ÁMBITO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Observamos que, a través de la educación artística, de la sensibilidad estética, la creatividad y el pensamiento creativo, creamos una lista de opciones ilimitada. Por ello el desarrollo, crítico y reflexivo, como condiciones inherentes al ser humano, constituye un derecho de la niñez y la juventud;

1. Es necesario atender a los requerimientos y exigencias que los cambios artísticos y culturales plantean;
2. Las condiciones de vida actuales demandan de la educación nuevas visiones y estrategias para enfrentar los desafíos del presente y construir el futuro;
3. La educación artística es una herramienta fundamental para la inclusión social como forma de construcción política y ciudadana;
4. Existen experiencias de educación artística significativas, que se realizan de manera espontánea y que no son investigadas ni sistematizadas;
5. Las competencias y mecanismos de articulación de la educación artística formal y no formal entre las instituciones de los ámbitos educativo y cultural están indefinidas.

En relación a la Investigación educativa en las artes plásticas y visuales, el "Arte Investigación Educativa" (ARTeinVED) vemos algunas características y procedimiento:

- Estrategias de indagación para la investigación.
- Método de investigación
- Problema de investigación. Los problemas educativos en general y los de la Educación Artística en particular.
- Lenguajes y forma de representación.
- Criterios de calidad de las investigaciones, su objetividad, veracidad, validación... corresponden a los que se utilizan habitualmente para valorar la calidad de las investigaciones educativas y la calidad de las investigaciones artísticas en particular.

Las actividades deberán ser orientadas a que los educandos tengan la oportunidad de:

– desarrollar imaginación, originalidad, sensibilidad, flexibilidad, expresividad; en suma, desarrollar su potencial creativo.

– pensar con independencia y expresar y descubrir sus sentimientos.

– tener libertad para proporcionar ideas de grupo.

– contar con medios saludables de escape emocional.

– desarrollar la capacidad de percepción, observación y análisis crítico del mundo que los rodea.

– explorar, descubrir y crear alternativas de solución a los problemas;

– habituarse a tener iniciativa, persistencia, y organización para la ejecución de una tarea y ser capaz de hacer un seguimiento a partir de los resultados.

– adquirir hábitos de auto-evaluación, autodisciplina y crítica constructiva;

– motivarse a cumplir actitudes de compromiso reconociéndose como creadores de cultura.

REFERENCIAS

DEWEY, J. (2008, 1934) El arte como experiencia. Barcelona: Paidós.

DE PABLO, P. & TRUEBA, B. (1999) Espacios y recursos para ti para mí, para todos. Diseñar ambientes en educación infantil. Barcelona: Praxis.

DEWEY, J. (2008) El arte como experiencia. Estética 45-Barcelona. Paidós.

HEIDEGGER, M. (2003) Bemerkungen zu Kunst–Plastik-Raum. Die Kunst undder Raum. ("Observaciones relativas al arte-la plastica-el espacio". "El arte y el espacio") Pamplona: UPN.

HUSSERL, E. (1994) Ideas relativas una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica II, México, Fondo de Cultura Económico.

KAPROW, A. (2007) La educación del desartista. Madrid: Ardora Ediciones.

MARÍN VIADEL, R. (coord.) (2005): Investigación en Educación Artística. Granada: Universidad de Granada.

PARIS, J. (1967) El espacio y la mirada. Madrid: Taurus.

THROSBY, D. (2010) The Economics of Cultural Policy. Cambridge University Press, Cambridge.

Concepto de creatividad y su revisión crítica

Frans Martínez Pintor [4]

Resumen: El objetivo de la presente recopilación es retomar el estado actual del conocimiento en el campo de la creatividad y asumir la perspectiva de lo planteado por diferentes autores sobre este tema particular. Esta convención se basa en los resultados de las innumerables investigaciones sobre creatividad. Por esa razón, se busca integrar los trabajos publicados por algunos autores con respecto a esta compleja temática en construcción.

En primera instancia, se reúnen y se discuten algunos conceptos que tienen relación con una visión genérica. Así se discuten las teorías sobre la creatividad y se plantean y describen algunas características que puedan parecer comunes en las personas creativas. Además, se detallan aspectos básicos sobre la importancia de la creatividad en la educación y en la ciencia aplicada. Finalmente, se proponen algunas líneas de investigación, especialmente en la ubicación de la creatividad centro del espectro científico.

Palabras claves: Creatividad/ Diseño/ Ciencia Aplicada/ Innovación

[4] Doctorado en Proyectos (UNINI) Phd en Ciencias Sociales (UCAM) Máster en Bioética (UCAM) y en Sociología (UCM) Grado de Diseño ambiental (UGR)
Docente Investigador en la Escuela Superior de Diseño de Murcia. Experto en Lenguaje de la Creatividad.
Correo electrónico: francisco.martinez@esdregiondemurcia
Director del Grupo Eszenya Dialèg (Obra Social de la Caixa de Catalunya)
Correo electrónico: fmartinez@osc.gec.es
Presidente del Observatorio Bioético de la Comunicación creativa (www.uccreativa.org)

***Artículo recibido**: 1 de Octubre, 2018*
***Aprobado**: 12 de Enero, 2019*

Introducción

La creatividad no se puede definir con una sola palabra, porque abarca diferentes campos de trabajo y solo se podría describir como concepto, tanto en la búsqueda del personal idóneo en las empresas como en la expresión del arte, la música o la ciencia aplicada. En otros ámbitos, la creatividad puede ser una herramienta indispensable para renovar la educación y cambiar el futuro, pero también como palanca de estudio bajo la consigna de revisar y reformular los principios y experiencias, individuales o colectivas, que a su vez sirven de guía a las diversas propuestas o teorías desarrolladas para tal fin.

En la actualidad, se considera importante estimular la creatividad, utilizando estrategias que se apeguen al interés de los investigadores para ampliar el campo de acción, facilitando un mayor acercamiento del concepto de la creatividad con aspectos como la inteligencia, personalidad, motivación y la capacidad científica. A pesar de que es difícil llegar a un punto de entendimiento sobre el concepto y la naturaleza de la creatividad, se trata de enfocar la atención en la forma cómo se favorece el pensamiento creativo de las personas, de los procesos que se siguen y de la importancia que tiene este aspecto, principalmente, en el medio educativo y en la ciencia aplicada. Por ello, el propósito de esta revisión [5] será analizar críticamente el concepto de creatividad y tratar de integrar las diferentes teorías que aparecen sobre este tema.

Definiciones de creatividad

Para acercarse al constructo de creatividad, se debe iniciar una exploración de su definición, ya que se encuentran no solo palabras que parecen sinónimas, sino también diversas orientaciones sobre este constructo basadas en teorías antiguas y modernas. En algunos casos se le da más importancia al proceso, al potencial o las condiciones o capacidades innatas de las personas para crear. En otras situaciones, se brinda un enfoque sobre el producto creativo o se considera que debe ser una mezcla de ambas líneas de pensamiento, pero también se estudia la influencia que tiene el ambiente sobre las personas creativas.

Es importante tomar en cuenta los sinónimos con los que se ha relacionado la palabra creatividad. Monreal (2000) manifiesta que, al iniciarse la investigación sobre la creatividad, la palabra más utilizada fue la de “genialidad”. También se emplearon otros sinónimos como “*originalidad*”, “*productividad*”, “*inventiva*” y

---

[5] Yamileth Chacón Araya imparte docencia en la Escuela de Educación Física y Deportes de la Universidad de Costa Rica, desde donde configuró una revisión científica sobre el concepto de creatividad que pretendemos retomar para aportar algunas reflexiones oportunas.

"*descubrimiento*", y en otros ámbitos diferentes de la psicología se le asemeja con "*fantasía*" e "*imaginación*". Para este investigador, el término creatividad mantiene un predominio importante a partir de 1950; pero afirma que no hay una unificación de este concepto. Por su parte, Corbalán, Martínez y Donolo (2003) expresan que es delicado distinguir creatividad de otros conceptos como "*genialidad*", "*superdotación*" o "*arte*" y que se debe tener paciencia para llegar a un consenso respecto a la definición de este complejo constructo.

Las orientaciones que enmarcan la creatividad, la definen principalmente en tres líneas de trabajo. Primero, como un proceso, luego como un producto, enfatizando en la persona creativa, y tercero, como una combinación de factores. Este planteamiento sobre el proceso y el producto creativo, es explicado por Goñi (2000), quien indica que la expresión "proceso creativo" podría ser una secuencia de pasos o etapas utilizados para resolver un problema, o que puede representar un cambio perceptual rápido o la transformación que se dispone, cuando se produce una nueva idea o solución a un problema. Sin embargo, también puede referirse a las técnicas o estrategias que utilizan las personas creativas, ya sea consciente o inconscientemente, para producir una nueva idea o combinación, relación, significado, percepción o transformación. Así, un producto creativo es un trabajo que es aceptado en cuanto a su utilidad por un grupo en algún momento. Esta aceptación se ubica en el producto y no sobre el proceso; un ejemplo de esto se presenta con las producciones artísticas que tuvieron un proceso dentro del individuo; pero que se consideran valiosas por el producto mismo hasta mucho tiempo después de su primera presentación.

Anteriormente, se habían presentado otras definiciones de creatividad y de la persona creativa. Por ejemplo, De Haan y Havighurst (1961) indican que la creatividad es cualquier actividad que lleve a la producción de algo nuevo, puede ser una invención técnica, un nuevo descubrimiento en ciencia o una nueva realización artística. Por su parte, Gardner (2001, p.126) considera que "el individuo creativo es una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo, que, al principio, es considerado nuevo, pero al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto". Sternberg y Lubart (1997) también se centran en la persona creativa y manifiestan que ésta se considera así, cuando genera ideas relativamente nuevas, apropiadas y de alta calidad. Sin embargo, Goñi (2000) expone que la creatividad es una forma ideal de comportamiento y se centra en la capacidad de las personas talentosas, que pueden contribuir significativamente, tanto en la sociedad como en la vida misma. Trigo y otros (1999, p. 25), afirman que "la creatividad es una capacidad humana que, en mayor o menor medida, todo el mundo posee". En esto concuerda Menchén (2001, p. 62), quien recientemente plantea que la creatividad es una característica natural y básica de la mente humana y que se encuentra potencialmente en todas las personas.

Torre, citado por Trigo y de la Piñera (2000, p. 65-66) reúne cuatro ámbitos de la creatividad enfocados en categorías de personas, que son el genio creador, con condiciones excepcionales para la creatividad; la persona creadora, que expresa su creatividad en obras de valor; la persona creativa, involucra a cualquiera que tenga el potencial para hacer cosas nuevas, mejores o diferentes, y la persona pseudo-creativa, que utiliza la creatividad para destruir o generar corrupción. Monreal (2000, p. 46) opina que este término de creatividad "se aplica tanto a las personas (creadores, creativos) como a los productos (ideas u obras creativas) o a los procesos creadores o a los entornos y ambientes (educación creadora, familia creativa) y son muchos los componentes que la integran". Para Corbalán y otros (2003, pp. 13-14) la creatividad es una integración de algunas dimensiones, según ciertas condiciones e interrelaciones. Estas dimensiones pueden ubicarse, por ejemplo, desde un plano cognitivo, socio-emocional, educativo o de dominio de destrezas, entre otros aspectos. Por su parte, Trigo y de la Piñera (2000), consideran que la creatividad tiene que ser vista como un potencial que se puede desarrollar y que debe integrarse con otras habilidades del pensamiento.

En el campo relacionado con la educación física, o a lo que actualmente se le denomina como las ciencias del movimiento humano, Rebel (2000, p. 88), refiriéndose a la importancia del lenguaje corporal como un elemento importante para manifestarse, indica que la creatividad significa desarrollar la fantasía en todos los ámbitos posibles, independientemente de las consideraciones de valor y las normas, y se manifiesta por la tendencia a la experimentación, la inadaptación, la independencia, y por el frecuente cambio o la ocupación simultánea con varias ideas. Torrance, entrevistado por Dunn (2000), propone tres definiciones; una en la que los individuos enfrentan una situación, en donde no se tiene una solución o no se ha aprendido.

La otra es una definición artística que tiene que ver con el uso de sensaciones y de cada parte del cuerpo (muy ligada al concepto de ciencias del movimiento humano). Por último, expresa la definición de investigación que tiene relación con el proceso en donde la persona se da cuenta de que existen algunas dificultades o hay una nueva idea y hace varias pruebas hasta que obtiene la respuesta y la comunica. En síntesis, el proceso creativo involucra todos estos aspectos. De este modo, las orientaciones que se han planteado permiten determinar la línea de trabajo que se desea seguir para estimular la creatividad, ya sea como proceso, producto o enfocándose en la persona creativa. Para ello se cuenta también con diferentes propuestas de modelos y teorías que apoyan este trabajo.

Teorías sobre creatividad

Con respecto a las teorías sobre la creatividad, se han encontrado diferentes enfoques. Las teorías que se nombran a continuación, han sido desarrolladas, en su mayoría, por investigadores interesados en este tema. Según Corbalán y otros (2003, p. 15) "*existe una confluencia importante entre las teorías actuales de la*

creatividad que, aún desde paradigmas y métodos diversos, están haciendo propuestas perfectamente compatibles e integradoras".

Algunas teorías mencionadas por Solar (1991, p. 26-27), y Molina, Pierre y Sáenz (1995, p. 43-44), son la *teoría psicoanalítica*; *la teoría perceptual* de la Gestalt, en donde se usa el término de "pensamiento productivo" y el de "solución de problemas"; *la teoría humanista*, en donde los factores sociales e interpersonales cumplen un papel importantepara el desarrollo o el bloqueo a la creatividad. También se menciona *la teoría factorial*, en donde se ubica a Guilford y Torrance, y en la que se estudia el comportamiento creador por métodos experimentales y teóricos. Finalmente, se nombra, más recientemente, *la teoría neuropsicofisiológica*, basada en la lateralización y codificación de los hemisferios cerebrales.

Goñi (2000, pp. 69-105) ubica también a diferentes autores que brindan aportes significativos con sus planteamientos y teorías, entre ellas se citan: *la teleología del acto creativo*, en donde los procesos creativos surgen de acuerdo con ciertas exigencias en el nivel teleológico en la actividad mental. También se menciona la teoría denominada *vida y creación*, que se enfoca en el ser artístico; *la teoría de la psicología analítica y arte poético*, en donde se muestra un enfoque anti racional de la creatividad. Por otra parte, se mencionan *las teorías sobre los procesos mentales preconscientes* y que continúan la línea del estudio de la regresión al servicio del ego; la teoría que da seguimiento a la labor artística llamada *descubrimiento en el proceso creativo*; la teoría de los *enfoques psicológicos de ciencia y creatividad*, que se concentra en el proceso creativo; la teoría de la *psicología de la creatividad*, que está muy relacionada con las diferencias individuales y se propone el estudio por medio de pruebas y escalas de medición.

Dos de las teorías en donde se han realizado investigaciones son las de Guilford y la de Torrance. Por una parte, la teoría denominada *análisis de factor, intelecto y creatividad* se le atribuye a Guilford. En esta se mencionan tres categorías: contenido, operación y productos. Dentro de la categoría de operación, sobresale el factor general de producción divergente que se considera una operación creativa, que está representado por la fluidez, la flexibilidad y la originalidad de los procesos de pensamiento. La otra teoría de gran influencia es la de la *educación y la creatividad*, del psicólogo educativo Paul Torrance, quien realizó múltiples investigaciones en relación con el pensamiento divergente y desarrolló diferentes pruebas sobre los procesos del pensamiento creativo, sobre las cualidades de los productos y de las personalidades creativas.

Existe una teoría enfocada en la creatividad e inteligencia en niños, de Wallach y Kogan (1971), quienes descubrieron variaciones al relacionar el coeficiente intelectual (CI) con las puntuaciones de pruebas de creatividad. Goñi (2001, pp. 116-124) también se refiere ampliamente a la teoría sobre el proceso creativo del psicólogo Sarnoff Mednick, llamada base asociativa del proceso creativo, que se enfoca en la naturaleza del pensamiento creativo y los elementos de asociación que realiza la persona basándose en asociaciones nuevas para llegar a la solución

creativa. Por último, Goñi (2001, pp. 125-131) nombra a Carl Rogers, quien desarrolló una forma de psicoterapia centrada en el paciente y enfatizó la importancia de la unicidad del individuo, el cual cuenta con factores creativos particulares. Su teoría se denomina: hacia una teoría de la creatividad.

Corbalán y otros (2003) hacen un resumen de los modelos; algunos nombrados también por Goñi (2000). Mencionan en primera instancia, la línea mágica o poética; el enfoque biológico, el ambiental que busca la integración entre lo hereditario y lo ambiental, las teorías que tratan la creatividad como producto de la personalidad y que está basada en rasgos y, por último, plantean el modelo que trata la creatividad como producto cognitivo; se ubica en este último enfoque a Guilford y a Sternberg. Guilford (1971, p. 13) indica que el año de 1950 marca una etapa importante para que se mire con interés el tema de la creatividad, a partir de su discurso ante la American Psychological Association (APA). Gardner (1995, p. 38) considera que "*la idea clave en la concepción psicológica de la creatividad, ha sido la de pensamiento divergente*". También Gardner (1995, p. 40) cree que, como investigador cognitivo, Robert Sternberg ha sido uno de los que ha descrito los modos en que los creativos identifican los problemas y la solución a los mismos y, entre otras cosas, la forma como estas personas reflexionan sobre sus propios procesos creativos.

En síntesis, los diferentes términos asociados a la creatividad, provienen de teorías elaboradas por investigadores reconocidos que, de una manera experimental o no, le dan seguimiento a sus hallazgos, intercambiando información o haciendo observaciones críticas a lo planteado por otros autores.

Indicadores de la creatividad

Los investigadores de la creatividad, tales como Rodríguez (1995, p. 55) Csikszentmihalyi (1998) Monreal (2000, p. 226) Corbalán y otros (2003, p.18) señalan que existen grados o niveles de creatividad para describir a las personas. Con este planteamiento, se refieren a esas condiciones que todas las personas tienen. De esta forma, Monreal (2000) es enfático al afirmar que lo que existe son diferentes grados de creatividad en los individuos. También Penagos y Aluni (2000) expresan que todas las personas son creativas, aunque sí es posible establecer niveles de creatividad y reconocer que hay personas que están excepcionalmente dotadas, tales como Freud, Gandhi o Einstein; estos dos últimos personajes estudiados por Gardner (1995) en su libro sobre las mentes creativas.

Por su parte, Csikszentmihalyi (1998) separa a las personas creativas en varios niveles: a) los que expresan pensamientos no frecuentes: personas brillantes, interesantes y estimuladoras; b) los que experimentan el mundo de manera nueva y original: son los personalmente creativos; y c) los que realizan cambios significativos en la cultura: producen cambios en un dominio o lo transforman en otro. En cambio, Monreal (2000) indica que las formas de la creatividad son infinitas e

impredecibles y tienen que ver con dos tipos de disposición: la personal y su relación con el ambiente. Se puede contar con una forma de creatividad expresiva, cuya característica es la espontaneidad y la libertad, la alegría de vivir.

También se encuentra la creatividad técnica, en donde domina más la habilidad que la espontaneidad; supone una gran pericia del sujeto en creación de productos. La creatividad inventiva, donde se ubica a los inventores, cuya característica es la ingeniosidad con los materiales. Se define también al creativo innovador, quien ha sido capaz de asumir los principios elaborados por otros, pero que elabora una modificación por medio de aproximaciones alternativas y la creatividad emergente en donde se sitúa a los individuos que han tenido una influencia histórica muy relevante, ya que se conocen como genios.

Corbalán y otros (2003, p. 64), presentan en el Manual CREA una serie de criterios interpretativos generales sobre las características creativas de sujetos, basados en los percentiles y agrupados según la puntuación obtenida en la prueba respectiva como creatividad alta, media y baja. Por ejemplo, en la posición alta se indica que los sujetos tienen excelentes posibilidades para desarrollar tareas de innovación y producción creativa.

Para Penagos y Aluni (2000, p. 2) las características aceptadas de la creatividad son la fluidez, la flexibilidad, la elaboración y la originalidad. Para Rodríguez (1997), la fluidez es la cantidad de ideas que una persona puede producir respecto a un tema determinado, la flexibilidad es la variedad y heterogeneidad de las ideas producidas en donde se abordan los problemas desde diferentes ángulos y la elaboración se refiere a la factibilidad de que las ideas inventadas sean realizables. Penagos y Aluni (2000, p. 4) explican que la originalidad es la característica que define la idea, el proceso o el producto como algo único o diferente.

De manera similar, Rodríguez (1995, pp. 56-57) indica que los factores fluidez, flexibilidad y originalidad son funciones del pensamiento divergente o lateral, distinto del pensamiento convergente, lógico o vertical y expresa que el pensamiento convergente se relaciona más con el aprendizaje escolar, tal y como se desarrolla en las instituciones educativas, el pensamiento divergente se vincula más con la creatividad. Guilford, citado por Goñi (2000, p. 104), menciona que “los individuos muy creativos pueden generar ideas a un ritmo rápido (fluidez), romper lo establecido a fin de atacar los problemas desde una perspectiva nueva (flexibilidad) y generar ideas nuevas y genuinamente diferentes (originalidad)”

En resumen, el objetivo de contar con ciertos indicadores de la creatividad, motiva la realización de una clasificación de las personas, tomando en cuenta características entre las que sobresalen los factores de fluidez, flexibilidad y originalidad.

Conceptos afines a la creatividad

Las contribuciones de una gran cantidad de estudios con los que, desde hace muchos años se busca caracterizar y darle sentido al término de la creatividad, motivan que se despierte el interés y se continúen líneas de acción, ya sea en campos específicos o relacionando la creatividad con áreas de trabajo, como las de la personalidad, la motivación, la inteligencia, la sociedad - cultura y el género (Figura 1)

Figura 1. Conceptos relacionados con el constructo creatividad

Personalidad y creatividad

Una amplia cantidad de investigadores, entre los que se encuentran Amabile (1993) Eysenck (1993), Helson (1996), Feist (1998), Wolfradt y Pretz (2001), Gelade (2002) Francis, Fearn y Brin Booker (2003), estudiaron la relación entre la personalidad y la creatividad. Por ejemplo, Feist, citado por Monreal (2000), expresa que frecuentemente, la mayoría de los psicólogos definen la personalidad en términos de diferencias individuales; es decir, en determinados rasgos que son evidentes en unas personas, pero no en otras; o que se dan por igual, pero con diferente intensidad, en términos de la consistencia de la conducta, en cuanto al comportamiento de las personas ante situaciones diferentes o a lo largo del tiempo.

Feist y Barron (2003), mencionan que el efecto de la personalidad sobre la creatividad es un tópico muy estudiado en los últimos 50 años, debido, en parte, al interés común por estos dos aspectos sobre las diferencias individuales. Las conclusiones principales de un meta-análisis realizado por Feist (1998), indican que en general, las personas creativas son más autónomas, introvertidas, con disposición hacia nuevas experiencias, incrédulas, seguras de sí mismas, se aceptan a sí mismas, son ambiciosas, dominantes, hostiles e impulsivas. Monreal (2000, p. 195) define la personalidad como "*todas las características psicológicas que no son cognitivas*". Sin embargo, para Sternberg y Lubart (1997, p. 221) la personalidad no es una condición fija en las personas, sino que se produce un conjunto de rasgos de personalidad que son más o menos estables a lo largo de la vida. Estos rasgos son la perseverancia ante los obstáculos, la voluntad de asumir riesgos sensibles, la voluntad para crecer, tolerancia de la ambigüedad, apertura a la experiencia, fe en uno mismo, y el coraje de las convicciones propias.

Figura 2. Características de una persona creativa.

Eysenck (1993), plantea tres tipos de variables para obtener resultados creativos. En primera instancia menciona las variables cognitivas, en donde se destacan la inteligencia, los conocimientos, las habilidades técnicas y el talento especial. Luego menciona las variables ambientales, como los factores políticos,

religiosos, culturales, socio-económicos y educacionales. Por último, se refiere a las variables de personalidad, que son la motivación interna, la confianza y la disconformidad. Por su parte, Gardner (2001, p. 129), menciona algunos rasgos de la personalidad comúnmente presentes en los creativos:

Los estudios de personas muy creativas indican que éstas tienden a destacar más por la configuración de su personalidad que por su puro poder intelectual. Cuando ya son capaces de realizar obras que se consideran creativas, difieren de sus compañeros en cuanto a ambición, confianza en sí mismos, pasión por su trabajo, insensibilidad a la crítica y por su deseo de ser creativos, de dejar huella en el mundo. Para Maslow (2001, p. 86) la actitud creativa requiere fortaleza y coraje e indica que los estudios sobre personas creativas presentan algunas características relacionadas con esta condición como la obstinación, la independencia, la autosuficiencia, algo de arrogancia, fuerza de carácter y del ego. El miedo y la debilidad pueden alejar la creatividad o hacer que sea menos probable encontrarla. También Penagos y Aluni (2000, p. 2) consideran que la motivación, la autoestima, los estilos cognitivos, la capacidad de logro y la tolerancia a la frustración son variables de la personalidad que pueden tener relación con la creatividad.

Por su parte, Pawlak (2000, p. 33) indica que un innovador exitoso debe poseer imaginación, habilidad para trabajar en equipo, persistencia ante los obstáculos y la facilidad de percibir y medir las oportunidades. También sugiere que debe ser independiente, flexible y motivado, quizás altamente competitivo y con coraje, además puede servirle tener un carácter fuerte. Por su parte, Menchén (2001, p. 185) se refiere al perfil del profesor creativo y describe algunas características de personalidad comunes entre los creativos: son sensibles, flexibles, imaginativos, manifiestan empatía con todos los estudiantes, cuentan con recursos ingeniosos e interactúan positivamente con los demás, también les gusta arriesgarse y emprender trabajos difíciles.

Una persona creativa tiende a mostrar un conjunto particular de cualidades de personalidad; entre ellos se encuentra un elemento importante que es la posibilidad de asumir riesgos. También se considera que el creativo necesita demostrar su valor al enfrentarse a los obstáculos (Sternberg y Lubart, 1997, p. 24) Murcia (2003, p. 30) cita un estudio en relación con este tema, realizado por Docal y Matejik en 1997, en donde se aplica un examen psicológico a padres e hijos. En los resultados, se destacan las relaciones entre el estímulo, la creatividad, los rasgos de personalidad como el carácter aventurero, empatía y miedos. Se llega a la conclusión de que los padres son más reservados en sus empeños por solucionar los problemas y se arriesgan menos que los niños.

En resumen, la personalidad de los creativos[6] parece centrarse en un conjunto de características que se manifiestan con mayor intensidad en algunas personas. Hay rasgos que nombran algunos de estos autores y que son coincidentes entre sí, ya que recalcan la importancia de la perseverancia ante los obstáculos, la confianza en sí mismo, la ambición y la imaginación.

Motivación y creatividad

La motivación se plantea desde dos perspectivas; la intrínseca, es la que le permite al individuo tomar las decisiones con base en una fuerza interior. La extrínseca está regida por factores externos con el fin de alcanzar una meta externa como el reconocimiento, la recompensa económica o ganar una competencia (Romo, 1997, p. 154). Estas formas de la motivación se han relacionado con la creatividad y se ha estudiado la influencia tanto de una como de otra, sobre el proceso creativo. Para Torrance, entrevistado por Dunn (2000, p.2) la personalidad y la motivación son factores que llegan a ser muy importantes en la vida de las personas; algunas pierden el interés y se detienen ante un reto creativo por falta de coraje y persistencia. Sternberg y Lubart (1997, p. 258) consideran que, para ser realmente creativo, es necesario estar motivado, ya sea que existan metas extrínsecas, como el poder, el dinero o la fama; o intrínsecas como el desafío personal o la expresión de uno mismo. Los innovadores deben ser enérgicos, productivos y estar motivados por metas.

Figura 3. Dos tipos predominantes de motivación.

Furth y Waches (1978) creen que, así como el desarrollo y el aprendizaje están interrelacionados, también los aspectos de la motivación están presentes en la adquisición de cualquier conducta. Para estos investigadores, en la enseñanza infantil se debe brindar más importancia al pensamiento, y su estructura debe enfocarse en la motivación intrínseca del niño y la niña; así en términos de comportamiento deben ir formando sus propios esquemas de recompensas y refuerzos intrínsecos y no esperar aprobación ni premios extrínsecos de sus maestros.

Para Amabile (1996) la motivación intrínseca es una buena guía de la creatividad, pero la motivación extrínseca más bien puede perjudicarla, principalmente si es algo que se le ha impuesto a una persona. De manera similar, Sternberg y Lubart (1997, pp. 248-249) indican que la motivación es el incentivo que conduce a cierta acción; la intrínseca es considerada muy valiosa para la creatividad, ya

---

[6] Mihály Csíkszentmihályi asiente mediante inspiración, el mito romántico de la personalidad creativa, situado entre el orden y el caos dionisíaco, por lo que ha desarrollado el triángulo que explica la creatividad: campo, ámbito y persona individual. La estrategia está resumida en esta frase, “Por eso la primera pregunta que hago acerca de la creatividad no es ¿qué es?, sino ¿dónde está?”.

que hace que las personas, de forma consciente e intencional, se centren en una labor que realizan, no porque se les ordena, sino porque realmente la desean hacer. Sin embargo, estos investigadores indican que la motivación extrínseca puede ser una herramienta peligrosa, ya que puede limitar la creatividad. Sternberg y Lubart (1997, pp. 250-251) citan dos estudios con alumnos universitarios; uno realizado por Amabile, en donde los sujetos escribieron poemas antes y después de pensar en razones extrínsecas para escribirlos. Estos mostraron una creatividad decreciente en los poemas escritos, atendiendo a las motivaciones externas. La otra investigación dirigida por Hill en el año de 1991, concluyó que había una correlación positiva entre el disfrute de la escritura creativa y la calidad del producto, al contrario de la motivación por obtener buenas calificaciones y reconocimiento, las cuales estaban correlacionadas negativamente con la calidad del producto.

Lo que plantean Sternberg y Lubart (1997, p. 251), es que, "*básicamente, las personas motivadas extrínsecamente, no tienen demasiado cuidado en relación con el modo como llegan a donde van, mientras puedan llegar rápido y recibir la recompensa que comporta el hecho de llegar allí*". Para Amabile, citada por Sternberg y Lubart (1997, p. 254) aunque la motivación extrínseca, en ausencia de la intrínseca, puede minar la creatividad, la combinación de ambas logra intensificar la creatividad. Sternberg y Lubart (1997, p. 255) apoyan esta posición de Amabile, planteando que las personas creativas pueden hacer lo que les gusta (motivación intrínseca) y, al mismo tiempo, logran ser recompensadas (motivación extrínseca) por desarrollar su creatividad.

En resumen, diferentes investigadores plantean claramente la necesidad de incentivar más la motivación intrínseca; pero buscando también resultados positivos mediante la motivación extrínseca. La motivación intrínseca requiere de un proceso y del estímulo de esa fuerza interior para asumir con persistencia las tareas creativas. La motivación extrínseca se debe manejar con cuidado, porque podría resultar insuficiente para cumplir con las metas propuestas, así que lo que se propone es contar con una combinación que permita un buen desarrollo creativo.[7]

Inteligencia y creatividad

Wallach y Kogan (1971, p. 72) consideran que la inteligencia es un conjunto de aptitudes que están interrelacionadas y que se refieren a la retención, transformación y utilización de los símbolos verbales y numéricos y en donde se requieren la memoria, la aptitud para resolver problemas y las destrezas de manipular y enfrentar conceptos. Estos autores realizaron estudios que indicaron que los índices

[7] En "Mentes creativas", H. Gardner, aparte de otras muchas consideraciones, identifica tres elementos básicos para explicar la creatividad: la relación entre el niño y el maestro, la relación entre el individuo y el trabajo al que está dedicado y la relación entre el individuo y otras personas de su mundo.

de creatividad y los de inteligencia tendían a ser independientes entre sí y, mediante los datos obtenidos, confirmaron que, en los escolares, la creatividad es un tipo diferente de excelencia cognitiva en comparación con la inteligencia general.

Feist y Barron (2003) también indican que la inteligencia es talento y destreza en el procesamiento de la información, resolución de problemas y razonamiento abstracto; mientras que la creatividad es una capacidad específica, no sólo para la solución de problemas, sino también para resolverlos de manera original y con determinadas adaptaciones. Para los investigadores, estos dos factores pueden estar relacionados, pero no representan lo mismo. En esto concuerda Monreal (2000, p. 161), quien plantea que la mayoría de investigadores están de acuerdo en afirmar que la inteligencia y la creatividad son diferentes; pero que se relacionan. También Corbalán y otros (2003, p. 24) consideran que, aunque hay afirmaciones de uniformidad entre la creatividad y la inteligencia, ya que expresan planteamientos de que son dos entidades que están muy relacionadas, estas tienen su propia autonomía.

Wallach y Kogan, citados por Monreal (2000, p. 162), son investigadores que creen que sí existe diferencia entre la creatividad y la inteligencia, pues su diferente combinación en los sujetos origina cuatro grupos distintos de individuos. Primero, se menciona el grupo de *creatividad alta e inteligencia alta*, en el cual las personas se caracterizan por un alto nivel de autocontrol, auto confianza, libertad de expresión, extraversión y popularidad, así como un nivel de atención e interés en el trabajo escolar. Posteriormente, se menciona el grupo de *creatividad alta e inteligencia baja*, en el cual se encuentran las personas conflictivas, con sentimientos de inutilidad e inadecuación, cautelosas, bajas en auto confianza, y que tienen dificultad para la concentración. El tercer grupo es el de *creatividad baja e inteligencia alta*, que está conformado por aquellas personas que se esmeran por tener un alto rendimiento escolar y sufren si tienen fracasos académicos, y quienes además se orientan a obtener buenas notas. Se ha indicado que su grado de ansiedad es menor que el de los otros grupos y no son problemáticos. Finalmente, se menciona el grupo de *creatividad baja e inteligencia baja*, en el que se concentra a los sujetos desorientados, que tienen maniobras defensivas variadas y los cuales pueden producir síntomas psicosomáticos.

Gardner (1995, p. 38), a propósito de la clasificación anterior, extrae una conclusión importante a la que llegaron los psicólogos con respecto a la relación entre inteligencia y creatividad. Para Gardner (1995, p. 38), la creatividad no es lo mismo que inteligencia; un individuo puede ser mucho más creativo que inteligente o mucho más inteligente que creativo. Gardner (1995, p. 387) hace referencia a su teoría sobre las inteligencias múltiples, basado en el estudio de siete individuos, en donde cada uno sobresalía con una inteligencia humana diferente y su avance creativo suponía el uso de símbolos, imágenes y operaciones asociadas con una inteligencia concreta que actuaba en una disciplina o campo concreto. Clasifica estas inteligencias como la lógico matemática, la espacial, la artística, la social, la intra e interpersonal, la lingüística y la cinestésico corporal.

Sternberg y Lubart (1997, p. 20) toman en cuenta otros factores más específicos y plantean que para hacer un trabajo creativo, es necesario contar con la participación de la inteligencia, desde tres ámbitos: a) la inteligencia sintética, b) la analítica, y c) la práctica. Para Torrance, en la entrevista realizada por Dunn (2000, p. 1), es muy poca la relación que puede existir entre la inteligencia y la creatividad, principalmente entre inteligencia y creatividad verbal. Esto lo demuestran las investigaciones consistentes realizadas desde hace 30 a 40 años. Cita con un ejemplo su afirmación: si a un niño de escuela se le da una prueba (test) de creatividad y otra de inteligencia, existe un 30% de varianza compartida; si se mide inteligencia, se pierde un 70% del estudio de la creatividad. Así, la creatividad puede ser mejor como predictor de logros que de inteligencia.[8]

En síntesis, en cuanto a la influencia que ejerce la creatividad sobre la inteligencia o viceversa, hay una mayor aceptación de que estos dos factores se relacionan, los cuales son independientes se puede hacer una clasificación de los grupos basados en características específicas. La autonomía que tiene cada factor se explica en términos de que la inteligencia se basa más en ciertas aptitudes relacionadas en el razonamiento abstracto, sumado a un mayor proceso de información. Por su parte, la creatividad se trabaja mediante capacidades específicas, originalmente bajo la premisa de la resolución de problemas.

Sociedad, cultura y creatividad

Según Murcia (2003, p. 29) hay estudios que demuestran la influencia del medio social y cultural en los procesos de producción creativa. Pero para Monreal (2000, pp. 134-135) el estudio de este aspecto en relación con la creatividad es muy complicado metodológicamente, porque es imposible controlar la forma cómo cada sujeto ha vivido el ambiente en el que se ha desarrollado, aunque menciona estudios realizados desde una perspectiva de los ambientes globales que han aportado datos para la psicología social de la creatividad.

Sternberg y Lubart (1997, p. 266) presentan dos enfoques relacionados al entorno y a la creatividad; uno se refiere al entorno positivo en donde la creatividad se puede desarrollar mejor con un adecuado estimulo y un buen apoyo. Al contrario, con el entorno negativo la creatividad, también se puede desplegar y verse más estimulada, ya sea con entornos difíciles o incluso represivos. Según estos autores, es más grato contar con un entorno que estimula y valora la creatividad, pero un entorno altamente positivo puede ser utópico y se necesita, de todas

[8] En la búsqueda de materializar sus pensamientos creativos, la mente se expande más allá de lo que lo harían las fronteras del Sistema Globalizado para ir más allá de la superficie y sumirse en profundas reflexiones.

formas, que una persona cuente con obstáculos en el camino de ese entorno favorable para desarrollar mejor su creatividad.[9]

Monreal (2000, p. 136) comenta que, desde el punto de vista familiar, "parece que predomina la interpretación de que un ambiente familiar creativo tiende a favorecer la creatividad de los niños y su desarrollo de adultos como tales". Tomando en cuenta a la familia como factor esencial de la sociedad, es importante que ésta se involucre en el desarrollo inicial creativo. A propósito, Murcia, Vargas y Puerta (1998, p. 65) indican:

La familia es el primer y principal agente que obstaculiza o favorece el desarrollo creativo. Dicho comportamiento lógicamente está mediado por las posibilidades culturales de la familia, que al otorgar al niño las herramientas, los signos y símbolos que conforman esa cultura, pueden estar potenciando los procesos creativos o pueden estarlos limitando, al proponer solamente los estereotipos de esa cultura.

Torrance, citado por Lagemann (1971, pp. 31-32) realizó diversos estudios en el campo educativo, en los cuales analizaba las características de personalidad utilizadas para describir a los niños creativos. Con base en esos estudios, se llegó a definir que los niños creativos aceptan el desorden; son juguetones; expresan ideas fuera de lo común; son sensibles a las emociones; son contradictorios; afrontan riesgos, y poseen mucha energía. Se determinó también la concepción que tienen los docentes sobre los rasgos de personalidad que consideran más importantes y que recompensan a menudo. En orden de preferencia se encuentran los siguientes:

a) prontitud para realizar una tarea, b) cortesía, c) popularidad, d) receptividad hacia las ideas de los demás, e) aceptación de críticas, y f) buena memoria. Por el contrario, mencionaron como los rasgos menos deseables: a) ser audaz, b) siempre hace preguntas, c) atrevido, d) incapaz de aceptar la palabra de otros, e) deseoso de aceptar riesgos, y f) visionario.

Sternberg y Lubart (1997) mencionan un estudio de Chambers, realizado con profesores universitarios, los cuales se escogieron por sus características de influencia, tanto positiva como negativa en la creatividad. Se encontró que los educadores que promovían la creatividad impartían sus clases informalmente, interactuando con los estudiantes y tomando en cuenta sus propuestas de trabajo. Las características principales de estos docentes, eran que trataban a sus estudiantes como personas; propiciaban la independencia y servían como modelos, para roles creativos. Por otra parte, los educadores que inhibían la creatividad, tomaban en cuenta nuevas ideas, se basaban en el aprendizaje repetitivo y eran

---

[9] En verdad todas las carreras necesitan cierto grado de creatividad, buscando continuamente la novedad y a su vez, son más independientes. La creatividad a su vez permite la paradoja, la luz, la sombra, la inconsistencia, incluso el caos; y las personas creativas experimentan ambos extremos con la misma intensidad.

inseguros o rígidos. Monreal (2000, p. 136) refiriéndose a este mismo tema, indica que un ambiente educativo que fomente la autonomía y el aprendizaje, puede impulsar la creatividad de los niños.

También hay algunas condiciones que se pueden considerar para el desarrollo de la creatividad que son la libertad en contraposición con la presión externa o los controles excesivos y un buen ambiente de apoyo, que valore positivamente los productos de las personas. Para Sternberg y Lubard (1997), pueden darse dos posiciones con respecto a este tema, que las personas creativas se vean más estimuladas en un entorno en donde se les apoye y alimente en este campo; y el otro enfoque, en donde se plantea que la creatividad se puede dar en entornos difíciles y represivos y esta es la forma como se estimula. Cualquiera de estas dos propuestas tiene consecuencias prácticas para la formación del niño, la educación y aún para los ámbitos profesional y comercial. Mencionan algunas variables que pueden afectar o estimular la creatividad, como, por ejemplo, el contexto del trabajo, las limitaciones de la labor, la evaluación, la competencia, la cooperación, clima del hogar, modelos del rol, el clima escolar, el clima organizativo y la atmósfera social.

La conclusión de estos autores con respecto al tema de la creatividad en el ámbito social, es que sería importante contar con un entorno favorable, pero también con algunos obstáculos en el camino. Se reconoce que el ambiente social, familiar y cultural es relevante para el estímulo creativo. Lo ideal es tener un entorno positivo, que debe crearse con la ayuda del principal agente educativo que es la familia. También las instituciones educativas cumplen un papel importante en la creación de ambientes de trabajo favorables, reconociendo los factores que estimulan y bloquean la creatividad.

Creatividad y ciencias del movimiento humano

A continuación, se analizan algunos elementos que sustentan los estudios enfocados en la creatividad y que están relacionados con las ciencias del movimiento humano. En primera instancia, Murcia (2003, p. 31) considera que la creatividad motriz, como campo del movimiento humano, no se ha estudiado tanto como en otros ámbitos tales como las artes, la administración o algunas áreas del campo educativo. Murcia, Vargas y Puerta (1998, p. 77) asocian la creatividad motriz, no solo con el movimiento sino con la calidad del mismo, también con la variabilidad y la originalidad, buscando espacio para la imaginación y nuevas formas de crear, desarrollando estas relaciones del movimiento, el pensamiento y la afectividad.

Torrance, citado por Lagemann (1971) menciona que la observación del niño mientras juega puede servir como una guía para determinar su creatividad. Algunos signos que pueden ser confiables son la curiosidad que se manifiesta por

medio de sus preguntas; la flexibilidad, que significa buscar otras alternativas ante un problema; la sensibilidad que tiene ante los problemas; la redefinición que se basa en la búsqueda de significados a las cosas; la conciencia de sí mismo, su ser particular. También se nombra la originalidad, es decir, las ideas poco comunes, así como la capacidad de percepción que significa jugar con ideas que se presentan espontáneamente. Murcia (2003, pp. 34-35) menciona estudios realizados en la etapa escolar en donde se determinan ambientes de juego y enseñanza; se analizan los factores de la concertación y el castigo. En algunos casos, el movimiento se castiga o se reprime, por ejemplo, al obligar a los niños a realizar ejercicios como castigo por una pérdida en un juego o actividad, o no se les permite realizar su clase de Educación Física. Otro castigo comúnmente utilizado, es no dejar a los niños salir al recreo por problemas de disciplina, desconociendo así la importancia del movimiento en la vida de los escolares, pero también considerando que los niños inmersos en ambientes negativos pueden poner a funcionar mejor su aspecto creativo, buscando soluciones inmediatas a esos obstáculos.

La educación universitaria debe ofrecer oportunidades para la educación creativa y debe procurar, por medio de sus procesos académicos y socio-culturales, la continuación un proceso que permita a sus alumnos y futuros profesionales experiencias favorables para la creatividad, esto debe ser también un objetivo fundamental en el campo de las ciencias del movimiento humano. A propósito del tema, Trigo y otros (1999, p. 140-142) realizaron una investigación sobre motricidad y creatividad, con la colaboración de jóvenes estudiantes de la carrera de Ciencias de Actividad Física y el Deporte, incluyéndolos en la conformación del equipo de trabajo y participando en las diferentes etapas. Este estudio se realizó durante cinco años, al final de los cuales, los estudiantes manifestaron que su participación en este proyecto, les permitió aprender a ser más reflexivos, a tener más capacidad crítica, ser más participativos, a realizar más preguntas, a ser más flexibles, prudentes, optimistas, a autoevaluarse y a respetar opiniones de los demás.

La recomendación que brindan Trigo y otros (1999, p. 139) es que la educación universitaria debe buscar estrategias de desarrollo de los procesos cognitivos superiores que son favorecidos, a través del trabajo cooperativo de los estudiantes. Los movimientos de innovación educativa, dentro y fuera de la universidad y las investigaciones sobre los procesos de cambio social conducen a conclusiones similares. Según Bartolomé y Anguera, citados por Trigo y otros (1999, p. 139), el cambio debe originarse en el seno mismo de las instituciones y se genera por un proceso de reflexión y acción de los que componen el grupo social. Como parte de ese proceso de formación, la educación mediante el movimiento creativo, debe apoyarse en algunos indicadores tales como la fluidez, la originalidad, la flexibilidad y la elaboración. Por ejemplo, como parte de la práctica en la clase, se pueden buscar usos diferentes para un material o respuestas diversas a un estímulo rítmico; de este modo se practica la fluidez. La originalidad puede manifestarse en los alumnos al solicitarles la creación de un juego relacionado con los contenidos temáticos que están abordando en ese momento. También se puede practicar la flexibilidad, que según Trigo y de la Piñera (2000, p. 67) es la “capacidad de

modificar las propias ideas en pro de un producto mejor, grupal o individual". La elaboración significa completar una idea, que se observará al realizar diferentes productos con la motricidad y las experiencias creativas, como, por ejemplo, crear una historia en movimiento.

En síntesis, si las clases se realizan utilizando estilos de aprendizaje de producción y no tanto de reproducción para estimular el pensamiento divergente, se hace necesario esforzarse por plantear constantemente un ambiente apropiado para conducir a los estudiantes hacia el logro de esos objetivos motores y creativos.

REFERENCIAS

Amabile, T. (1993). What does a theory of creativity require? Psychological Inquire, 4(2):
179-181.

Amabile, T. (1996). Creativity in context. Colorado: Westview Press.

Amador, G. (2001). Cómo promover la creatividad en un grupo de niños y niñas de
segundo grado de la Escuela Inglaterra. Informe de práctica dirigida para optar por
el grado de Maestría en Psicopedagogía. Universidad de La Salle, Costa Rica.

Antillón, C., Castro M. I, Redondo, O., Fonseca, R., González, P., y Madrigal, M. (1981).
Estudio de bloqueos a la creatividad en estudiantes de la Universidad de Costa
Rica evaluados con la Escala ABC, y basado en la teoría de la Terapia Gestalt.
Seminario de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Psicología.
Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Csikszentmihalyi, M. (1998). Creatividad. Barcelona: Editorial Paidós.

Corbalán, J., Martínez, F., y Donolo, D. (2003). Manual Test CREA. Inteligencia creativa.
Una medida cognitiva de la creatividad. Madrid: TEA Ediciones.

Dinello, R., Jiménez, C. y Motta, J. (2001). Lúdica y creatividad. Bogotá: Cooperativa
Editorial Magisterio

De Haan, R. F., y Havighurst, R. J. (1961). Educating gifted children. Chicago: The
University of Chicago Press.

Dunn, J. (2000). Creativity: An Interview with Dr. E. Paul Torrance. Psychology Online
Journal (psychjournal.com), 1(11) November: 1-4.
Eysenck, H. (1993). Creativity and Personality: Suggestions for a theory. Psychological
Inquire, 4(3): 147-178.
Feist, G. (1998). A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity.
Personality and Social Psychology Review, 2 (4): 290-309.
Feist, G. y Barron, F. (2003). Predicting creativity from early to late adulthood: Intellect,
potencial, and personality. Journal of Research in Personality, 37: 62-88.
Francis, L., Fearn, M.,y Brin B, B. (2003). Artistic creativity: Personality and the diurnal
rhythm. North American Journal of Phychology, 5(1): 147-152.
Furth, H. G, y Waches, H. (1978). La teoría de Piaget en la práctica. Buenos Aires:
Kapelusz.
Gardner, H. (1995). Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad. Barcelona:
Paidós.
Gardner, H. (2001). La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el Siglo
XXI. Barcelona: Paidós.
Gelade, G. (2002). Creativity style, personality, and artistic endeavor. Genetic, Social and
General Psychology Monographs, 128 (3): 213-234.
Goñi, A. (2000). Desarrollo de la creatividad. San José: EUNED.
Guilford, J. P. (1971). La Creatividad: Pasado, presente y futuro. En R.D. Strom (ed.),
Creatividad y Educación (pp. 9-23). Barcelona: Ediciones Paidos.
Helson, R. (1996). In search of the creative personality. Creativity Research Journal, 9(4):
295-306.
Hernández, F. (1994). Fundamentación de un sistema de técnicas para valorar niveles de
creatividad en los estudiantes. Revista Cubana de Psicología, 11(1): 65-75.
Lagemann, J. K. (1971). Procedimientos que desalientan al niño creativo. En R.D. Strom
(ed.), Creatividad y Educación (pp. 24-36). Barcelona: Ediciones Paidos.
Maslow, A. H. (2001). La personalidad creadora. 7ª ed. Barcelona: Editorial Kairós.
Menchén, F. (2001). Descubrir la creatividad. Desaprender para volver a aprender.
Madrid: Ediciones Pirámide.

Molina, H, Pierre, K. y Sáenz, J. (1995). El profesor universitario: Entre el conformismo y la
creatividad. Revista Educación, 19(1): 41-50.
Monreal, C. (2000). Qué es la creatividad. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
Murcia, N. (2003). Los condicionantes: Concertación e imposición en el desarrollo de la
creatividad motriz. APUNTS, 71: 29-39.
Murcia, N., Vargas, J. y Puerta, G. (1998). El camino de la creatividad en el Educación
Física y el entrenamiento deportivo infantil. Revista Educación Física y
Recreación, 2(3): 59-79.
Pawlak, A. (2000). Fostering creativity in the new millennium. Research Technology
Management, 43(6): 32-35.
Sternberg, R. J. y Lubart, T. I. (1997). La creatividad en una cultura conformista.
Barcelona: Ediciones Paidós.
Torrance, P. (1977). Educación y capacidad creativa. Madrid: Ediciones Marova.
Triana, B. (1999). La alegría de crear. Bogotá: Cooperativa Editorial del Magisterio.
Trigo, E., y otros. (1999). Creatividad y motricidad. Barcelona: INDE Publicaciones.
Trigo, E. y de la Piñera, S. (2000). Manifestaciones de la motricidad. Barcelona: INDE
Publicaciones.
Wallach, M. y Kogan, N. (1971). Creatividad e inteligencia en el niño. En Strom, R. D. (Ed.),
Creatividad y educación. Barcelona: Ediciones Paidós.
Wolfradt, U. y Pretz, J. (2001). Individual differences in creativity: Personality, store writing
and hobbies. European Journal of Personality, 15: 297-310.

Ensayismo de la sinrazón vinculante

La paradoja de la personalidad creativa, en el sentido de que en ella resulta muy importante cambiar de una perspectiva a otra, resulta para el pensamiento más lógico una salida rebelde e independiente; entre imaginación y fantasía, por un lado, y un gran sentido de la realidad, por otro. La idea encierra una razón especial o logomaquia, que da juego a lo que sea nuevo o desconocido, en tanto que no hay demasiadas reglas. El respeto a cualquier situación, rara vez identifica idealmente lo que no pierde su relevancia, por mucho que cambie el entorno y en ese sentido, las personas creativas se inclinan a descartar el mundo en términos habituales. La apertura y la sensibilidad, en palabras de Ferlosio,[10] desustantivan valores funcionales hasta una unidad de sentido tan absoluta, que la respuesta a la sinrazón del mundo es una simple capitulación en nombre de la objetividad incoada. Al despejar la opacidad el espejismo del sentido supone una conciencia de lo posible y en tal hora, no sería desacertado concebirnos una especie especialmente significativa.

A la vista del carácter desmitologizado

En la historia, lo particular y contingente puede estar conscientemente construido, no solo por una relación necesaria que busca en la estética una forma de legitimación[11] orientada por un sentido de univocidad del que se define como agonista, y es que la renuncia a la narración concebida se experimenta con la satisfacción del logro. El placer es funcional y objetivo, de manera que, un final en aras de la complacencia resulta previsible, aunque se pueda tergiversar su forma de expresión. Este uso lúdico con el que se maneja la innovación requiere cierta dosis de incertidumbre y no excluye la necesidad de un decurso. Lo que sí pone de manifiesto el ser de la persona imaginativa, pues participa de ella en fantasía y polarización afectiva, es ese placer funcional subjetivo con el que doblamos sin complejos la realidad en la producción de sentido.

[10] Sánchez Ferlosio, 2003 [1974] El geco, Barcelona, Destino. Pág.29 ss.
[11] Ibid, 2008a, God & Gun, Barcelona, Destino. Pág. 287

Toda expresión crítica está llamada a desmitologizar el pensamiento en el depósito de los símbolos, [12] pero también en otros campos de verdad estructural, no fragmentada.[13] El pensamiento reproductivo visualiza la cuestión como un todo desde una visión objetiva, siendo a la vez un determinado potencial para la actividad creativa (John E. Arnold) que, a diferencia de la simple producción de algo nuevo, ha hecho que la información nos permitirá seguir progresando. Hablamos de soluciones creativas porque entendemos el espectro de la naturaleza como algo problemático, no estético y, en consecuencia, el crecimiento virtuoso identifica el potencial creador como energía nuclear. Esta valoración de la subjetividad es un atributo combinado ideas y cosas existentes, claramente selectiva, radica en la consecución de determinadas características necesarias en el autor. En este sentido la curiosidad innata puede representar una amenaza razonable, para visualizar lo diferente con suficiente entereza y satisfacción. La perseverancia es inconformista en su búsqueda, dado que ha de ser así o la creatividad no será.

En absoluto, una habilidad fundamental comprende toda su amplitud si no contrasta las situaciones nuevas con la experiencia acumulada, pero percibiendo detalles y matices en lo irrelevante se percibe otra rama del saber que conjuga la lógica con la estrategia mental. Esta nos proporciona el pensamiento divergente sobre la marcha, suponiéndolo como resumen esencial porque la visión intelectual previa, apenas da para soluciones ideadas, pero no realizadas. Entonces, si la intuición es presa del conocimiento y la amalgama espacial el proceso creador se bifurca entre las asociaciones libres y la obsesiva creencia que llamamos inspiración instantánea. Todo se mezcla y reunifica probando una y otra vez la manera de jugar con nuevas realidades que transforman simultaneidades, que se deben precisamente a esta propiedad novedosa. No se entendería la sociedad en la que se enmarca el producto creado, si no se produce una acción deliberada, esencialmente rupturista, de inteligencias múltiples y de las capacidades que poseen en la búsqueda de soluciones nuevas.

---

[12] Ricoeur (1969) Finitud y culpabilidad, Taurus, Madrid, p. 706-707.
[13] Max Weithermer (1945) http://reocities.com/hotsprings/8646/biografia.html

Nada es causa del rechazo inicial frente al nivel de creatividad, cuando se puede correlacionar la reestructuración de la realidad con una complejidad inusual. A modo ilustrativo, la fluidez de expresión se observa de corrido y simplemente, como parte de un carácter de habilidad global frente a nominaciones de diversa índole. Si exceptuamos las diferencias individuales y rasgos de personalidad, la combinatoria permite un mejor análisis, no solo cuantitativo, ya que veríamos que la creatividad articula posiciones incómodas en situaciones ajenas a la productividad científica. La intervención gráfico-figurativa (fluidez, originalidad, conectividad) ayuda a imaginar o evidenciar direcciones alternantes sobre el desarrollo del individuo, en tanto que, la originalidad de la producción se haya en sintonía con los requerimientos de diferente complejidad y alcance. Diríase que a la metodología activa las propuestas abiertas al cambio han venido singularizadas, para la modificación e incorporación de otros criterios al respecto.[14] En conjunto y desde una visión interpretativa fiable, la experiencia[15] es mucho más rica que imaginar realidades propias, de lo que subyace la corrección como medio de expresión de mayor conectividad.

¿Por qué es importante la expresión crítica?

En ocasiones la crítica a través de un análisis recurrente ha derivado en la formulación de la lógica patrística y en su divergencia y contradicción crea oposición intelectual. El pensamiento tiene como finalidad desarrollar las habilidades mentales generales y específicas, al tiempo que sugestiona un modelo de razonabilidad, en bien de la selección de opciones o soluciones, o simplemente comparativos. Pensemos la razón del impacto que sigue testimoniando la experiencia mediática de personas tan significativas como las raras, según Gentleman Jack con los requisitos genéricos propios de la crítica social. Porque la crítica, dentro de los géneros de opinión, al fin y al cabo, agrega complejidades y argumentaciones que refuerzan los postulados basados en la persuasión. Como no podría ser de otra manera, la crítica

[14] Entre los científicos que en Cuba se dedican a la investigación acerca de la creatividad se encuentran: Albertina Mitjáns Martínez, América González, Alicia Minujín Zmud, Martha Martínez.

[15] Garaigordobil, M (1995) Intervención en la creatividad: evaluación de una experiencia.Universidad del país Vasco. Revista Iberoamericana de Diagnóstico y Evaluación Psicológica. 1 (1)

maneja información muy secundaria sobre las opiniones, ya que su cometido tiene ante todo un interés complementario, y no solo dentro de la crónica temática que orienta, analiza virtualmente, valora exponencialmente y enjuicia la base argumental; todo cuanto se espera ejercida sobre los ámbitos de la creación, permite el ejercicio unánime de la crítica conspicua.

El dilema de la elección se refiere a la credibilidad en cada período o modo de conocer, como parte de un conocimiento donde encontraremos evidencias tan discutibles como posibles. De cierto, la ciencia reclama aproximaciones muy intuitivas, analógicas y sustantivas, en tanto que, el planteamiento dicotómico triangula el desarrollo del pensamiento lógico-formal, para poder cubrir sus lastres cualitativos y sensibles. La aceptación de-sustancializada posibilita una transformación logarítmica del pensamiento en base a comprender relaciones cuantificadas de lo subjetivo. Entonces, este cajón desastre en el que nos movemos con el intento de dominar la naturaleza, resulta extraña a la libertad de los hechos frente a las interpretaciones. Seguro que a estas cumbres Hume (1711-1776) se limita a dibujarlas en torno a su razón material y sensible, cuyo objeto siempre es posible, respecto del modo empírico de darse las cosas. Dado que, ninguna experiencia incomprensible se alcanza mediante el ejercicio de la razón, no es absurdo rebajar el universal a una categoría probabilística, por no decir especulativa. En eso radica la simple descripción de los fenómenos, por lo que su cognoscibilidad tampoco es que sea un torrente de impresiones, en todo caso, relaciones fundamentales mediante el análisis lógico con un objetivo práctico.

La incomprensibilidad de la libertad, sin ir más lejos, puede ser muy azarosa, puede transgredir con sentido todo aquello concebible en una sintaxis de la vulneración, como acto de liberación frente a la retórica y de lo políticamente correcto. Mientras tanto, la verdad en clave del derecho positivo, tributa en beneficio de una ortodoxia primerizamente, ciertamente ancestral; aunque por encima de las comunidades civiles la inteligencia humana, además abandona los principios de esas grandes corrientes de opinión. Sea o no, la muerte una causa prevaricada, el proyecto libre sigue sin determinarse; lo contrario rebelaría el absurdo de nuestras conclusiones

desvaneciéndose a la vida inmortal, pero agotando el campo de lo posible[16] sobre la conciencia que descubre la nada de sus deseos.[17] Y es arrojado el morar adscrito a la muerte en un intento no referible de vivir con autenticidad, al modo de encarar la posibilidad del propio no ser. De vivir el presente entre la falta de esperanza y el absurdo de no invertir esta convicción, la cuestión es como dice Cesar Aire: empezar por la pendiente de la esperanza; toda vez que, para cambiar, la dificultad termina más allá del horizonte.

El tiempo de la modernidad impulsa, conflictos y ambientes propicios para alcanzar, en su escenificación, altos niveles de expresión cotidiana, pues, además de alcanzar un panorama representativo como alternativa para cualquier circunstancia desesperada, nos ilumina de universalidad y sentido dramático. De otra forma, la ausencia de teatralidad significaría la irrupción de nuevos enfoques sin identificación del público, como determinada por la mancuerna reiteración dramática. A la orilla de provocar en términos de farsa, la más madura y solitaria superficialidad, la robotización asoma para vengar a los muertos, al vacío que dejaron y el ritmo físico de todos los movimientos repentinos. Desde luego que, la antimascarada del espectáculo puro, forma parte de múltiples interpretaciones del acercamiento, toda vez virtualizada la comedia polifónica que centellea señales de espectáculos teatrales efectivos.[18] Se pensó mucho en la emancipación de lo infinitamente humano,[19] cuando la proporcionalidad crítica tiene como base la participación de espacios abiertos cargados de una energía especial, ya sea creación colectiva o espectacularidad investigadora. Sin embargo, la cultura y aquellas formas de representación conforman el vínculo y en su caso, un perfeccionamiento de modelos clasificatorios y sedicentes de convivencia.[20]

---

[16] Píndaro—Pítica II

[17] Luppe, R. (1970) Albert Camus. Barcelona: Fontanella.

[18] García Barrientos, J. (1991) Drama y Tiempo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pag. 42

[19] En la formación en lo intercultural subrayamos que el centro de referencia de la percepción, de la acción y de la relación, está la incitación a la integración. La paradoja de acuerdo con esa diversidad sociocultural es que no contamos con herramientas compensatorias para combatir los prejuicios y estructurar la tolerancia.

[20] Elorza, A. (1999) Racistas, El País, 24-07-99, 12.

Pluralidad cultural y demarcación social

Las contradicciones por la homogenización afectan a la imposición o exclusión de modelos culturales, prácticamente para entender hechos diferenciales que difieren de las más diversas formas de comunicación. En la práctica, los escépticos[21] promueven la investigación crítica por su respeto a la indiferencia, incluso como experiencia de liberación personal. Pero para la suspensión del juicio, el filósofo consigue liberarse de la inquietud y a través de la imperturbabilidad necesaria, apenas introduce el escepticismo. Así, la probabilística del conocimiento recupera aspectos cirenaicos importantes, conforme a la preocupación de librarse de la inquietud o por una simple cuestión práctica. No cabe dogma por la imposibilidad de diferenciar con certeza las representaciones verdaderas, lo cual no es la representación catalépticа razonable, ni la forma de enunciar principios lejanamente absolutos. Un criterio de verdad no depende de nada mediado y por tanto falible, o por lo menos no debería, ante una nueva orientación de sus esfuerzos a la crítica. Este criterio probabilístico, lejos de resolver lo probable, se perfila mejor provocando referencias de todo relativismo y asumiendo contradicciones entre la realidad natural y la apariencia fenoménica. Bien comienza la influencia en las consideraciones teóricas, si por dudar de todo,[22] la razón reivindica también la importancia de la epojé mediante la práctica radical o ascesis.

La práctica diaria acrítica no tiene ninguna justificación científica, la cual se sirve de razones rupturistas y simplejas para definir a la *res nata*,[23] tan mundana y pública que, la crítica del presente resulta heterogénea. A lo sumo,[24] la psicología es imposible académicamente, pero cuenta con la filosofía aplicada para dirimir la esencia del materialismo como algo plural. Un dogma pluralista como el materialismo dialéctico contiene una ontología general, en conflicto con la naturaleza, contraproducente desde

---

[21] http://researchblog.iclon.nl/a-guide-to-scientific-skepticism/

[22] La filosofía Zetética busca y nunca encuentra, porque después de haber buscado queda sin deliberación alguna.

[23] Lo nacido es una apariencia de ser, algo irreal, algo ilusorio, algo que parece que es tan solo provisionalmente.

[24] Tierno Galván decía que cada uno creyera teóricamente en lo que quisiera, lo importante es el aspecto práctico.

el punto de vista de la disuasión, pues su predicción se entiende como una criticidad en modo de alternativa racional. Es en este sentido donde la ciencia social crítica asume racionalmente el interés por la emancipación de la sociedad, cuya sinrazón tiene por excelencia, su inmediata corporalidad[25] y una forma aparente de equidad. De igual modo, todas las categorías del pensamiento tramitan el concepto de la corporalidad lejos de la abstracción racional, desde donde se obtiene la subsunción de la dialéctica semantizada y negar la negación que ejerce sobre el criterio material-universal.[26]

Popper en sus proposiciones mantiene una actitud crítica[27] frente al positivismo y considera reducible la sinrazón desde un punto de vista lógico; claro que, ante problemas genuinos la psicología empírica hace una concesión al racionalismo, donde el valor veritativo es una aserción que no se puede contrastar y, en consecuencia, el criterio refutable de demarcación radica en su intento de contribuir a nuestro conocimiento cosmológico. En el caso de proposiciones singulares y de otras carentes de sentido, la ciencia empírica recrea espacios ordinarios como elucidaciones más o menos creativas. Luego, lo científico es crítico y permite establecer relaciones y extraer consecuencias innecesariamente verdaderas. Entendemos que, la observación y el comportamiento comportan una explicación inductiva que abarca a todas las proposiciones con sentido, pero que también pueden ser aceptadas como proposiciones genuinas[28] y como reglas de inferencia para hacer predicciones o suposiciones particulares. El proceso de inducción consiste en asumir la ley más simple, pero con posibilidad de admitir variables en el camino, atribuyendo contradicciones que sumen y aporten conocimiento.

Por otra parte, ciertas tendencias progresistas siguen estando vigentes, dada la importancia de la imaginación sociológica. Cuando se habla de distanciamiento crítico, la dimensión comunicativa que nos ocupa, incluso admite una ambigüedad conceptual para comprender el significado de subordinación. Esta, en concreto, remite al lugar en el que se torna una

---

[25] Leiblichkeit zusammenfallende sein (Marx, 1974: 203)

[26] Dussel, E. "En búsqueda del sentido (origen y trayectoria de una filosofía de la liberación)." Revista Anthropos. Huellas del conocimiento 180 (1998a)

[27] K. Popper, Los dos problemas fundamentales de la epistemología.

[28] K. Popper, The Logic of Scientific Discovery, 36.

función represiva frente a la alteración radical deseable, pues el fundamento político reconfigura el ámbito de las decisiones diferenciales. La lógica natural nos interesa en toda su totalidad, esencialmente en nuestros obsoletos razonamientos, así como en una realidad única, no la lógica abstracta como tal. El pensamiento libre, a menudo reconstituyente, se ha ido cultivando en el campo de las ideas y con la creencia paracientífica de diversos factores causales, en tanto la irreverencia social resulta sorprendente. Lo razonable sería un antídoto contra la razón uncida en la crudeza de los hechos, desde una acerada pugna del espíritu humano por rebasar las determinaciones de cuatro antropólogos acomodados en el cenáculo de la vieja Universidad. Tampoco queda muy claro el alcance real de la razón ilustrada en un mundo paradójico que, en la dimensión práctica, se atribuye un don ontológico de vida autónoma. Por otra parte, los resultados de esta razón emancipada solo en parte, se absolutizan en el papel y se relativizan en la red, sin precaverse frente a la máxima irracionalidad de los fines de cada gremio.

Relevancia y aportaciones críticas

La labor de aportaciones críticas determina su posible validez y pertinencia filosófica, así como la definición de las características de la crítica a la razón absoluta. La debilidad científica no ha de ser obstáculo para prever el auge posterior de equivalentes psicológicos de elección universal sin la que, esa red de valores no encaja armónicamente en un todo ideal. La necesidad de elegir entre diferentes pretensiones absolutas deriva en el reflejo de un mundo ideal prefigurado pero carente de ponderación entre principios y valores de irremediable incertidumbre. El grado de libertad se combate a sí mismo con razones a las que, la empírica posibilidad de comprender no tiene acceso a priori, pero nos permite vernos efectivamente protegidos en nuestra libertad. Por todo esto, se pone de manifiesto que hay formas de encarar la manifestación externa y su imprevisibilidad. Parece razonable establecer una significativa variación semántica donde la misma reacción se sitúa inigualable en su poder de revelación, de modo que, un simple aspecto contingente va a requerir de su pluralidad para construir un mundo muy determinante, en la acción y la simultánea presencia de innumerables perspectivas:

1. Pensamiento Débil, como alternativa a la racionalidad absoluta, desde un planteamiento kenótico y ciencia debolista, a una asimilación de obras en términos globales. Lo que supone una continua pérdida de razones sobre verdades metafísicas[29] y una evidencia en términos nihilistas. El Pensamiento Débil siendo relativista afirma la pluralidad interpretativa y renuncia a lo objetivo por su carencia de límites.[30] Girard, Ortiz, Quintana, Grondin, Berciano y otros críticos están en plantear una posible reformulación del Pensamiento Débil.

2. Razón ilustrada, parte de lo que conocemos e intuimos gracias a la razón, que conduce al descubrimiento de la verdad y a su determinación. Por esta razón los es que ilustrados dan comienzo a la filosofía crítica y sus límites. Hablar de soberanía de la razón, se gesta a sabiendas de un sentido unívoco, tan extenso como impreciso. Naturalmente, no solo necesita ser clarificada,[31] sino tolerante en sí misma, además de pedagógica.[32] De otro modo no habría posibilidad de transformar una sociedad acostumbrada a la intransigencia, salvajemente liberal y hondamente tóxica. Hacemos hincapié en la transvaloración[33] especulativa a la hora de encontrar un método de interpretación para acceder a las motivaciones irracionales[34] y a diferenciar lo que induciría a una verdad bajo sospecha, a expensas de cualquier cosa.

---

[29] De la realidad (2012) en esta obra Vattimo sigue reiterando su crítica desde el Nietzsche y el Heidegger "debolistas" al realismo metafísico, entendido como una "necesidad neurótica" de seguridad ante la desazón vital.

[30] Vattimo, G. (2012) Della realtà. Garzanti. Milán.

[31] "El todo constituye un intrincado problema, un enigma, un misterio inexplicable. Duda, incertidumbre y suspensión de juicio aparecen como único resultado de nuestra esmerada investigación sobre el tema" (D. HUME: Historia natural de la religión, cap. XV)

[32] En este contexto, la verdad es, para los románticos, una creación popular, de un modo subjetivo se defiende el valor de la libertad y la creatividad.

[33] Nietzsche en su obra "Consideraciones Intempestivas "diagnostica el origen de la degradación de la cultura y la asimilación de sus valores nihilistas y represivos a la influencia de la cultura judeo-cristiana.

[34] Para Schopenhauer la rueda del deseo-hastío-deseo es una espiral de sufrimiento infinita, que puede evitarse renunciando a cualquier deseo o pensamiento egoísta, por lo que apuesta por la creatividad y el genio frente a la normalización social.

3. Teoría de la Comunicación, una mera recopilación de conceptos pululando sobre el objeto de estudio, sobre métodos y puntos de vista tan heterogéneos y disformes, equivalentes a una erudición inútil. Mientras que abarcarlo todo conduce a la superficialidad y a la pobreza intelectual, la emisión de una señal con un significado compartido, llega a ser comprendida mediante iconos, índices o símbolos. La escasez de comunicación puede aislar a la persona en un sentido práctico, pero hoy se vertebran las relaciones sociales más allá de la existencia del emisor. Tras esta red, la comunicación se diseña mediante códigos electrónicos y, por tanto, podemos concluir que, en realidad, su dimensión social comparte todo tipo de información referencial.

4. El superficial fenomenológico, en apariencia no carece de un auténtico deseo de saber, aunque no sin esfuerzo.[35] El conocimiento superficial se sostiene en un medio informado y desmemoriado, por lo que la posibilidad de llegar a la verdad atiende a las circunstancias de un discernimiento de su inhabilidad para captar la verdadera esencia intelectual. En este acto se contempla la falta de compromiso que aduce nuevas razones para penetrar en el fondo de cualquier asunto. Mientras, cierta voluntariedad se opone a la prudencia, lo que debilita su capacidad de la responsabilidad asumida. La divagación en el conocer privilegia lo exterior en su aspecto más cognoscitivo, por eso el pensar paseando al aire libre es lo que a Nietzsche le servía para mantener vínculos permanentes con humildad y el trasfondo profundo de lo que todo surge.[36] Y es que cuando se expresa con imágenes dejando de lado

[35] La precipitación y la superficialidad son las enfermedades crónicas del siglo, según Aleksandr Solzhenitsin.

[36] Nietzsche denuncia al ser que explica su origen desde lo contrario de lo que expresa, la verdad en el instinto de falsificación, de engaño, la santidad en un trasfondo poco santo de instintos y rencores, etc.

conceptos especulativos, la filosofía, la ciencia o la democracia atribuyen al mundo solo una ficción.[37]

5. La legítima pluralidad indiferenciada, se origina con la desacralización de la palabra, que prescinde de la cuestión radical sobre la verdad y, al conformarse con verdades parciales será un objetivo básico de considerable valor, sobre el que cercar el significado de la palabra. Sucesivamente, ha sido empleada una subordinación circunscripta a la posibilidad de abordar la cualidad de pensar en pro del dilema de progreso, pero sin superar su finitud a través de la pertenencia a una totalidad. Con una realidad ya cuestionada, se bisbisean conjeturas por desentrañar el valor de la palabra en cuanto creadora de verdades plurales, que como se difuminan en cada conciencia, no caben posturas irreconciliables, sino diálogos disonantes. Al fin y al cabo, la materia ininteligible en su esencia misma no difiere de una suerte de plenitud imaginaria.

6. Ambivalencia hasta en el empirismo, con todo, destituida del valor real, no representa conceptos universales porque carecen de valor objetivo. He aquí, entonces, lo que requiere la existencia misma de distintas posturas hasta la consideración de la decisión creadora, libre e inviolable en oposición al abstracto universal. Observamos, bajo pretexto de ambiguos, toda significación efectiva como meandro de conocimiento, el cual puede pensarse, configurarse, sistematizarse y hasta lo que se llama conocer como una tabula rasa en la que la experiencia imprime sus caracteres.[38] La medida de la razón descubre la necesidad de incorporar nuestro deseo de conocimiento, aunque sea incompleto, y establece una distinción

[37] La razón pervierte el espíritu de Apolo, en tanto que Sócrates proclamó la vida racional como la única que vale la pena ser vivida. Para Nietzsche, la gran traición contra la vida que lleva a cabo Occidente es haber convertido el único mundo real en aparente, y al inventado llamarlo "verdadero".

[38] Locke, J. (1982) Ensayo sobre el entendimiento humano; selección, traducción del inglés, prólogo y notas de Luis Rodríguez Aranda, Buenos Aires, Aguilar,

radical entre una realidad objetiva y otra independiente que no podemos ver,[39] pero si rechazar.

[39] Berkeley, G., Cfr. Tratado sobre los principios del conocimiento humano; ed. cit; p.118.

Ética y estética de la dividualidad

El ser ensamblado en la conectividad

Michaelle de f. Martínez & Francesc M. Pintor
Departamento de Bioética. MYSHELL.NEXT

Sobre la individuación respecto de lo universal, la acción de la materia delimita el fundamento de los nominalistas[40] al considerar indiscernible una entidad que, sin embargo, posee auténtica realidad. Mientras que, para Zygmunt Bauman, el fracaso individual o genocidio racionalizado de la modernidad líquida es invasivo, queda a la espera del ser ensamblado por los pensadores críticos en una hazaña de gendarmería local. Piensa en una unidad endémicamente indeterminista y reproductiva de lo social,[41] que se plantea objetivos asimétricos en tiempo real. En buena medida, una simple descripción de la totalidad representa una forma radical de oposición a la idea de individuación, desde el punto de vista de la cualidad de singularidad del sujeto.

Nos encontramos ante una perfecta similitud en el aspecto y en el comportamiento, comprendiendo que, en consonancia con nuestra propia individualidad, apenas experimentaríamos muchos de los problemas que gravitan sobre las necesidades y capacidades individuales. Más bien, la sociedad arroja en nuestra libertad todo tipo de lodos, independientemente de lo que cada uno de los aspectos de nuestras vidas se viere velado. En cambio, si logramos permanecer en el mejor estado deseable, lo múltiple y lo diverso conversan su vinculación como resultado distintos modos de construir la individualidad, eso sí, en cuanto norma social y de subordinación.

[40] Leibniz considera los objetos como individualizados en razón de su entidad conjunta. Cada individuo se individualiza por su entidad total.

[41] Según Bauman, habría que aportar autoconsciencia, solidez, reforzar los vínculos de cooperación colectiva y fortalecer la libertad de elección del individuo, frente a las contradicciones sistémicas de la modernidad líquida

Más aún, la personalidad e individualidad por perseverar en su ser el yo concreto y personal, constatan su accionar a través del principio de unidad y continuidad. La estructura individual se constituye en individuo y personalidad, por lo que goza de emprendimiento para saltar de lo finito a la individualidad como su extensión. De igual forma, el todo se le revela profundamente en el sentido y contenido de la individualidad[42] y en la medida que la existencia individual constituye un fin, lo real para nosotros, es lo diferencial.

El principio de unidad encauza una cierta calma dinámica, en la que Unamuno pretende eternizarse hacia la nada,[43] tal que la primacía vital depende todo lo que existe. La personalidad constituye la apertura a ser lindero de infinito por medio del cual la persona toma conciencia de su ser y de la humanidad entera. La conciencia de cada uno es una sociedad de ideas y de sensibilización fecunda con la realidad, en tanto que, a su vez propone un único ideal de su existencia. Esta fábula de inusitado reconocimiento suscita y sugiere una imagen poética, no una expresión de lucidez sobre la que se fundamente ningún principio universal, a lo sumo global. Desde conjunciones inclusivas albergamos de entrada, la esperanza ordinaria de alcanzar lo que no se habla, pero el error de la comunicación es querer establecer un nexo entre la imposibilidad de la unidad y la evolución de la sociedad. Esta unidad de lo socialmente estratificado, no como factor de cooperación, sino de propensión al perfeccionamiento, nos muestra la posibilidad de desarrollo autónomo en cuanto confiado el ser de su fuerza primaria de estabilización.

La individualidad de ser necesaria, es la única posibilidad tangible de cambio, ante la tragedia del sometimiento y el propósito de indicar elementos para la toma de una conciencia ética, por lo que hay que educarla en la singularidad. De otra forma, la realidad dada tensiona sobremanera en un

---

[42] Juan David García Bacca, en su estudio sobre Unamuno, hace notar cómo la presencia de la nada o sentirse un ser para la muerte y el pensarse no existiendo, al constatar que es posible la nada o el todo, se le revela profundamente el sentido y el contenido de la individualidad.

[43] Otro aspecto de la individualidad como determinación de nuestra clausura es la «labilidad» del «individuo que vive preso del instinto de conservación y de los sentidos, solo quiere conservarse sin contacto con los otros.

mundo de valores contradictorios, en las relaciones intelectuales y hasta vinculando un modo de pensar, acorde con un verdadero posicionamiento consciente. Posteriormente, se podrá aventurar sobre la estética y la ontología del ser social, pero en la libertad y en la democracia nada permanece o se corrompe. Por tanto, todo para no caer en un sinnúmero de decisiones o alternativas demasiado diferentes, de hecho, en las más diversas áreas del conocimiento. En otras palabras, una verdadera filosofía revolucionaria de la praxis social, de la cual nos apropiamos parcialmente, contempla su condición de generalidad individual y colectiva. Heller considera la condición de individualidad del ser social como una emanación de lo real-concreto y como producto pensante y responsable de su autoliberación.

No solamente hay particularidades propias de toda índole, lo interesante sería la transformación de un factor significativo, siempre que diere respuestas del propio ser humano y su existencia. Al tomar contacto con sus acciones, el ser social se expresa en cuanto tenga como base los valores generales del ser universal. El proceso de conciencia carga en sí múltiples determinaciones para concurrir a la construcción de una sociedad dinámica y cada vez más compleja e inédita. La existencia de atenuantes y de las aspiraciones individuales y colectivas, bajo el mismo autoconocimiento, se torna demasiado objetiva, por lo que cabe señalar que las formas del proceso histórico de auto creación, aparecen como derivaciones directamente unidas a la vida material. Basta pensar en la individualidad en relación con el progreso social y cultural, ennoblecida por ese pensamiento activo e inspirado sobre las multitudes, desde el que nuestras aspiraciones poseen inteligencia e imaginación suficiente como para afirmar su personalidad.

Personalmente, la funcionalidad, estética e individualidad irían de la mano de la creciente popularidad con que el resurgir de una verdadera personalidad estaría incuestionada. Según su visión, Capograssi reconoce un proceso de maduración de la voluntad que sustenta los síntomas de la desaparición del yo, en tanto que la alta emocionalidad era imposible detectar la personalidad de cada uno de estos seres humanos. Finalmente, cada uno resurge por una necesidad existencial de la individualidad en la interiorización de los mitos, o sea de su supervivencia en el sentido de una totalidad concreta. Así pues, una deformación y subversión reviste la apariencia de un propósito contrapuesto de lo mencionado, si en la interiorización el ser

singular y el ser universal, pudieran ser más compatibles, dada la condición de necesariedad y a la vez de imposibilidad. En tal sentido la identidad ha tenido una representación precisa y definitiva (Navarrete, 2008) casi como una proposición sin salida lógica (Ferrater, 2004) pero que permite pensar en formas que participan de una causa (cf. Aristóteles, 1969; Hirschberger, 1994) y como una forma particular de problematización que distinguen a un sujeto. Cabe señalar la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen (Lacan, 1990:87-89) real o virtualizada en su totalidad y de paso, reflejada del medio ambiente en el que nos insertamos mortalmente. Esto es, más que un proceso de articulación, la idealización interpelada (Hall 2000:230) y finalmente como todo, condicionada.

En resumen, lo importante aquí, no debe entenderse nunca como entorno cultura, sino formas interiorizadas desde el punto de vista de los actores sociales que la interiorizan, sin preocuparse por reconfigurar algo híbrido en forma de esquemas o de representaciones compartidas. Ahora la cultura considera que toda estabilidad interesa, aun siendo todo lo líquida o indisociable de la que participa y dota de conciencia urbana, en pro del principio generador de la identidad performativa. Lo anterior simplifica la teoría y define la acción desde varias posiciones en la estructura social. Es la experiencia socializada produciendo identidad en sentido propio en clave de sistema de acción, concebida como una unidad con límites individuales con respecto a otros sujetos. Por lo tanto, la pertenencia social fortalece y circunscribe con mayor precisión una existencia territorializada y de visibilidad subalterna, ya que, entre otras cosas, un significado relaciona, pero no determina más que una amplia oferta de estilos de vida.

Cuando todo responde con una narrativa autobiográfica desde una posición relevante o dominante, las identidades colectivas constituyen una entidad discreta, lo que toca estar construyendo la unidad distintiva en la definición interactiva y construirse sin perder su identidad fluida. En cuanto a la gestión de su cultura, el ternario universal-particular-singular ha dado lugar a múltiples elaboraciones respecto a ordenar conceptualmente la naturaleza, es decir, a toda posibilidad de hacerlo en otros saberes relativos mediante la invocación de unos universales fortuitos. No sorprende lo singular como lo propio del sujeto, dado que, la reflexión de múltiples hechos volatiliza su existencia y es por igual, lo verdaderamente

real, aquello que define lo más propio, no lo esencial de su naturaleza indeterminista. Esto último absorbe las singularidades y las multiplica, bajo formas inaceptables que no se consideran por su ambigüedad, razón por la que la subjetividad humana, en estricto sentido, no esté definida por su propia singularidad. La vida material, aparentemente mecánica, contrapone el instrumento cultural sobre la conciencia, sea en la creación y desarrollo, como a las vicisitudes del pensamiento. Para entender esta unidad formal sobre la individualidad en forma consecuente, el valor de la mediatización interna no ha de comprender las funciones psíquicas más complejas.

REFERENTES

Aparicio, J. (1953) El individuo sin individualidad, según Capograssi. Consultado en Antropología filosófica/Pensamiento. https://democresia.es/pensamiento/el-individuo-sin-individualidad-segun-capograssi-javier-aparicio/

Bauman, Z. (2003) Modernidad Líquida, Fondo de Cultura Económica, México.

Bergson, Husserl, Unamuno, Heidegger, Scheler, Hartman, W. James, Ortega y Gasset (Barcelona: Anthropos, 1990) 97-175.

Ferrater, J. (2004) "Identidad", Diccionario de Filosofía, Madrid: Alianza editorial.

Hall, S. (2000) "¿Quién necesita la identidad?", en Buenfil, R. N. (coord.) En los márgenes de la educación, Ciudad de México: Plaza y Valdés Editores, pp. 227-254.

Heller, Á. (1982) La revolución de la vida cotidiana. Gustau Muñoz, Enric Pérez Nadal e Iván Tapia (trads.) Barcelona: Península.

Hirschberger, J. (1994) Historia de la filosofía. Antigüedad-Edad Media-Renacimiento, tomo I, Barcelona: Herder.

Lacan, J. (1990) Escritos I, Ciudad de México: Siglo XXI.

Navarrete, Zaira (2008) "Construcción de una identidad profesional: los pedagogos de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Veracruzana", Revista Mexicana de Investigación Educativa, vol. XIII, núm. 36 pp. 143-171.

Navarrete-Cazales, Z. (2015) ¿Otra vez la identidad? Un concepto necesario pero imposible. Revista mexicana de investigación

educativa, 20(65), 461-479. Recuperado en 12 de julio de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000200007&lng=es&tlng=es.
Suárez, F. (1976) Über die Individualität und das Individuations prinzip (Fünfte metaphysische Disputation), lateinisch – deutsch, herausgegeben, übersetzt und mit Erläuterungen versehen von Rainer Specht, Hamburgo.

LA ESPECIE CREATIVA: EVOLUCIÓN O CULTURA[44]

por

Frans Martínez Pintor[45]
Escuela Superior de Diseño de Murcia

[44] Capítulo de investigación científica: La especie creativa. Evolución o cultura.
[45] francisco.martinez@esdregiondemurcia.es

1.1. Ideas básicas y esencialismo
1.2. La evolución unicelular
1.3. El cambio evolutivo
1.3.1. De Lamarck
1.3.2. De Darwin
1.4. La actualidad sintética e interrumpida
2. La revolución genética
2.1. El proceso de ser creativo
2.2. El proceso de humanización e innovación
2.3. Entre el ser creativo y el animal cultural
2.3.1. Comunicación y lenguaje de la creatividad
2.3.2. La creatividad natural de las selecciones

Cómo citar este artículo / Citation: Martínez Pintor, Frans, Paraula Edicions, Cuadernos de Investigación. Cátedra 2019. Vol. III, La Massana, 2019

https://orcid.org/0000-0001-9863-8640

1. RAZONES Y CIRCUSPECCIÓN

La evidencia disponible en los últimos años indica que hay diferentes grados de aptitud para la cultura, no solo mediante imitación, enseñanza y otras formas de aprendizaje social. La creatividad en este sentido ha jugado un papel muy determinante como objeto de aprehensión sobre la que los cambios anatómicos han sido tan relevantes como la capacidad de transformación e innovación. Además, la sensibilidad y la feminidad humana en la evolución, resulta que complementan las capacidades cognitivas que permiten los procesos culturales. Sin entrar en polémica, tanto en la evolución biológica como en la cultural se hace imprescindible la creación de estructuras adaptativas complejas. Esto no significa que exista una enorme variabilidad conductual, en todo caso, la suficiente diversidad como para aprovechar los recursos que poseen los individuos en causa común para mejorar el estado holístico de cada generación.

Cada comportamiento humano de signo complejo se deriva de una progresiva imitación y enseñanza, junto a la variabilidad cultural entre poblaciones. El aprendizaje individual favorece una plasticidad ontogénica que requiere cambios y adaptaciones tan singulares como comunes y, su implementación en situaciones concretas dependerá de los costes relativos del aprendizaje social. La variabilidad ambiental sirvió para inducir a su capacidad de innovación, es decir, entre una facilitación social e imitación práctica se introdujeron variables experimentales sin previos referentes. Luego, con el tiempo se ha comprobado qué alternativa es preferible en cada momento, por lo que la alternancia[46] se configura como una metodología adaptativa insuperable. En principio, al margen del lugar está la necesidad de evolucionar de una comunidad a otra, especialmente en situaciones en que existe una dificultad objetiva para evaluar los costes y beneficios de las distintas alternativas culturales.[47]

---

[46] Richerson y Boyd arguyen que la coevolución genes-cultura condujo a una de las mayores transformaciones evolutivas en la historia de la vida: los comportamientos cooperativos de las sociedades humanas. Véase el libro de Dan Sperber, Explaining Culture:A Naturalistic Approach, Oxford, Blackwell, 1996

[47] https://www.revistadelibros.com/articulos/evolucion-y-cultura-los-origenes-de-la-diversidad-cultural-humana

1. Facetando la evolución

El impacto heurístico del concepto de evolución conforma una reacción contraria cuando la mente humana en un acto de audacia, asume, por tanto, una postura específica sin contrastarla. Naturalmente, el reconocimiento de este atributo intuitivo se pondera por motivos simbólicos y de acuerdo a un indeterminismo puramente biológico. Por una parte, para orientarse en su entorno presupone una diferencia esencial de orden práctico, subjetivamente de tanteo o cálculo aproximado, pues la finalidad prima siempre sobre el medio. Por otra, hay una necesidad de compartir los comportamientos a través de códigos analógicos, entendiendo que se garantiza la adecuación entre los diversos objetos y las acciones que son propias. La dinámica de la línea evolutiva resulta tan sumamente popular como objeto de especulación permanente, ya que solo se analiza una razón superficial para generar y corregir conocimiento. De este modo, una discusión detallada apenas cambiaría el norte de la cultura, pero podría adoptarse una aproximación integrativa sobrepuesta, revelando así lo que no se acepta habitualmente, pero que al fin y al cabo tiene tanta importancia como cualquier elemento.

Desafortunadamente, al hablar de evolución intelectual no podemos englobar a esa inmensa cantidad de personas que no pueden ni plantearse una vida normal o digna. Ante esto hay que renunciar a cualquier categoría o meritocracia y, lamentablemente seguir denunciando más que proponiendo una idea de sociedad razonable. Apelamos a golpes lingüísticos aplicados al azar en busca de luz y arrojo suficiente como para hacer frente a tanta desigualdad. Aun ignorando una realidad pestilenta y profanada cada segundo, la psicología neurocognitiva sigue retocando un lienzo donde potencialmente se podrían procesar al mismo tiempo acciones simultáneamente[48] pero no razones para excusar un desarrollo tan ficticio como arcaico. Aunque el estudio de la evolución opera sobre la enorme diversidad actual, la semejanza sustancial sigue primando en una aldea global tan abstracta como hipócrita poniendo de manifiesto los intereses de la tendencia piramidal.

---

[48] Gibson, K. R., (1998) «Tool use, language and social behavior in relationship to information processing capacities». En K. R. Gibson y T. Ingold (Eds.) Tools, language and cognition inhuman evolution. Cambridge, MA: Cambridge University Press, pp. 251-269

A estas alturas no podemos creer que la evolución sea un enigma, en todo caso una consecuencia y una respuesta a la fenomenología observada. La selección natural explica de manera incompleta una realidad conformista y poco atractiva para las facultades humanas superiores[49] que ya quisiera multiplicar esa hormona "rexalin", dada en ballenas y en mamíferos muy desarrollados. Si el organismo selecciona interiormente si una mutación es admisible, sería cuestión de ir pensando en canalizar la buena información para dar ese salto cualitativo, de humano a universal o cosmológico. Mientras tanto, una adaptación, que en términos semánticos está relacionada con los diferentes niveles: la bioquímica, la biología molecular, la genética, la biología celular, la ortogénesis y la evolución". Actualmente, la supervivencia de los genes impide la excelencia y esto conllevaría la unión entre bacterias y virus para formar células eucariotas, como la disyuntiva de conservar o transformar el mundo. El caso es que con la reproevolución se plantea aumentar el tamaño y capacidad cerebral y siendo muy optimistas, su inteligencia.

1.1. Ideas básicas y esencialismo

¿Qué es una especie inteligente? Diríase que se trataría de recoger las características más apropiadas desde perspectivas evolucionistas basadas en la complejidad, como la evolución con un aspecto diferente al tradicional. Por otro lado, los feneticistas y cladistas no disponen de una ciencia que pueda explicar la vida satisfactoriamente, pero ellos se contradicen con el concepto de tiempo biológico y la rueda sigue con reservas el azar de sus propias preguntas. Asumir el azar es ignorar las pruebas inconvenientes,[50] a partir de la probabilidad de generar un proceso general, si ahora es posible adquirir determinadas propiedades con las que modificar una naturaleza imperfecta.

---

[49] Alfred Russell Wallace es opuesto a Darwin

[50] No obstante, según Miguel García Casas en "Teorías sobre el mecanismo de la evolución biológica", la evolución no encuentra respuesta segura, ya que no sabemos lo que es la naturaleza, ésta además es una de las razones importantes por las que no conocemos la realidad de sus elementos y no podemos averiguar sus funciones.

1.2. La evolución unicelular

En un sarcasmo molecular podríamos decir que los creativos seríamos herederos directos de aquellos fotoautótrofos que restauraron el imperio de la materia en una síntesis metabólica de incalculables consecuencias. En honor a las primeras eucariotas habría que rendirse a la evidencia y reconocer que la creatividad no es un don, sino una cualidad que se identifica junto a otras propiedades o caracteres multicelulares. Sin embargo, su superioridad competitiva permite crear casi todo lo que intenta, una vez conformado cerebralmente. Curiosamente la creatividad y las primeras células gozan de eternidad, aunque físicamente sigan atados a la evolución biológica. Ya, el concepto de especie o de hibridación interespecífica puede dar lugar a una gran diversificación en respuesta a características particulares de cada ambiente.

1.3. El cambio evolutivo

De no existir la innovación la evolución estaría cuestionada en sí misma, pero la naturaleza encontró formas creativas de reproducirse, pasando de la molécula original a las proteínas, de ahí a los genes y de ahí a la complejidad celular y al resto. Esto es lo que se conoce y ha sido objeto de orgullo para interpretar un mundo, ciertamente mejorable y, apenas suficientemente estimulante, pues dependiendo del tipo de cambio, la diversidad de contextos siempre será considerada en función de los aspectos individuales. El cambio evolutivo se ha investigado sucesivamente y resulta curioso que, las limitaciones de la naturaleza determinen algún tipo de personalidad. Por mucho que la sociedad modele patrones de conducta, la maduración[51] es clave para el equilibrio entre el conocimiento sensomotor y la inteligencia formal. Materia y condiciones ambientales orquestan un ensayo que hasta ahora se le simboliza como estructura lógica, pero esa definición se parcializa con un egocentrismo cognitivo y además con una significativa insensibilidad a la contradicción. Sin embargo, esta lógica es demasiado conservadora e irrelevante a ojos de la mente inconformista y del significado propio de la innovación.

---

[51] Arnold Gessel piensa que el desarrollo es progresivo y viene determinado por la maduración del sistema nervioso.

Las investigaciones a través de un proceso evolutivo gradual favorecen las formas intermedias en cualquier tipo de modulación, y aunque pueden propiciar la aparición de complejidad, esa idea engendra la cooperación entre investigadores, transmitiendo una actitud crítica constructiva hacia la evolución, y el impacto positivo en las principales transiciones evolutivas. En sentido evolutivo sus dos dimensiones, anagénesis y cladogénesis, no potencian la energía creadora, pero como concepto abierto, subyace a la transformación. Esta complejidad explica las adaptaciones que el diseño funcional de los organismos evidencia continuamente. Entonces, para preguntar y contestar científicamente, la variación en la naturaleza amplifica la diversidad biológica y las posibilidades de transformación en todos los sentidos. Desde el pensamiento imaginable, el aumento en la proporción de las variantes es otro aspecto esencial para disponer de materia prima sobre la que poder actuar. Y si asociamos la creatividad con la mutación,[52] e incluso aceptamos que la selección natural es verdaderamente la fuerza creativa de la evolución, las proporciones adaptativas resultan de una mezcla de componentes indiferenciados.

El conocimiento que tenemos de pertenecer a la especie más creativa no elude canales psicológicos profundos, que son moldeados por la selección natural y que hace más fácil unos desarrollos culturales que otros, de modo que, aunque las culturas varíen mucho, habrá una convergencia inevitable hacia esas tendencias heredadas.[53] La sociobiología aplicada es testigo de una representación global en términos energéticos y de supervivencia, debido a las características genéticas, claramente adaptativas en el momento actual. Las estructuras sociales generan una competencia entre individuos más allá de las fronteras, lo cual entorpece la existencia de una sociedad articulada y etocrática, donde los seres heterótrofos dilapidan una pasajera casualidad combinatoria.[54] Los estudios de selección, no solo natural, son imprescindibles en el contexto de descendencia con modificación e incluye la fuerza creadora que subyace a la transformación. El argumento del diseño en cuanto mecanismo natural para explicar la diversidad, por

[52] La fuente última de variación genética en las poblaciones es la mutación, siendo una mutación cualquier cambio estable en la información genética de un organismo.

[53] Ensayos sobre evolución Biológica, Selección natural II, Leído en: http://bioinformatica.uab.es/base/myimages/ensayosevolucion/bannerensayosevolucion.jpg

[54] Zimmer, C. (2008) "¿Qué es una especie?" Investigación y Ciencia.

extensión, toda la diversidad biológica, es el único proceso conocido que permite explicar las adaptaciones y un proceso creativo. Luego, la visión del mundo desde el prisma de la selección natural, muestra claramente el carácter contingente de las adaptaciones entre todas las variantes existentes y las imaginarias.[55]

1.3.1. De Lamarck

La naturaleza es un escenario específico para la extrapolación de algunas consecuencias teóricas, consiguiendo una inestimable aportación al conocimiento humano, hasta peculiaridades convenientemente beneficiosas. El materialismo en Lamarck[56] habría dado lugar a la adaptación de cada una de aquéllas a las variables circunstancias ambientales propias de sus respectivos entornos. Se cuestiona si la energía vital como motor del cambio evolutivo temporal es sustantiva, en tanto en cuanto, puede considerarse precursora del evolucionismo darwinista. En su opinión, los organismos en relación con su comportamiento y con los desafíos planteados por los medios cambiantes, no solo impresionaba en su momento, aún hoy la historia se enfrenta a lastres creacionistas que se resisten a la evidencia evolutiva. Otra cosa es la creatividad, propia de especies avanzadas y su perfeccionamiento y mayor complejidad, además de la herencia de caracteres adquiridos. Cuando el concepto de evolución se usa más allá del propio ámbito de la biología, otras ideas de progreso, teleologismo e investigación son relacionadas con la idea de evolución y transformismo. Si representamos inciertas especulaciones como algo novedoso, atañe a la diferencia del resto de los animales, o sea, a nuestra capacidad notoria de apartar el día de la noche y de construir cualquier entidad formal.

Si hubiere generación espontánea no nos serviría para aprender o comprender biología, el progreso en absoluto se plantearía como algo evolutivo y habría indicios incluso, de que la selección natural echaría a correr en

---

[55] Ruiz, A., M. Santos, A. Barbadilla, J.E. Quesada-Díaz, E. Hasson y A. Fontdevila. 1991. Genetic variance for body size in a natural population of Drosophila buzzatii. Genetics 128: 739-750.

[56] Jean-Baptiste Lamarck defendió su novedosa concepción evolucionista del mundo orgánico en Recherches sur l'organisation des corps vivants, 1802.

busca de argumentos ontogenéticos,[57] o puede que preformistas con tal de imponer unas fuentes de dominación que son contrarias a la genealogía y a la inerrancia del sentido común. Entonces, con Lamarck se abre la idea describir un mundo pleno en la diversidad y en el cambio progresivo, que dejaba a la teología en un espectro exotérico del que ya no saldrá nunca. Por muy limitada que sea la especie, desde formas de vida más simples, el camino del simio social sigue su curso y su aprendizaje coevolucionando con un medio y una cultura, de la que espera todo.

Pongamos por caso, si la función ya crea el órgano y la necesidad la función, a pesar de los cernícalos que niegan la evolución y de la herencia de los caracteres adquiridos, el organismo se va modificando hasta que se pueda satisfacer esta necesidad. No se trata de una tendencia innata a la perfección, ya que esta es una quimera, pero una tendencia a desarrollarse y a multiplicar sus órganos y sus formas, cuando menos apunta a la aparición de órganos nuevos. Esta apología de la experiencia se encuentra inmersa en saltos discontinuos y siendo objeto de especulación en plena lucha por la existencia. De esta manera se determina la dirección del proceso evolutivo, no así el sentido, lo cual es un hecho impotente de la biología y la paleontología. Nuestro impulso vital, lógicamente tiende a objetivos imprescindibles, mientras que las necesidades fisiológicas influyen en el resultado. Entonces, nos enfrentamos a un desafío constante y a una convivencia ambiental y social con todo tipo de variables, desde donde toda especie, al fin y al cabo, apenas puede trascender su ley de supervivencia.

En cambio, la selección artificial se define en un margen de variabilidad más interesante, aún más que la deriva genética, pues la especiación conlleva un cambio macroevolutivo en el que no se descarta nada. La controversia siempre estará vigente, no solo por su reservorio génico, tan distante a la posibilidad actual de la manipulación de laboratorio. Con todo, la exogamia es esencial para conjugar una variabilidad latente en la composición genotípica, de la que muchos querríamos independizarnos, si con

[57] Para Empédocles las primeras generaciones de animales no nacerían completas. Se combinarían hasta formarse seres de naturaleza completa y sexuadas que ya no surgirían de la tierra y el agua sino unas de otras por procreación. Así las distintas clases y especies de animales se diversificarían según la naturaleza de la mezcla que poseían.

ello superamos una realidad que está condenada por su finitud y su sinsentido de apareamiento alélico. Con el tiempo se aprecia la falibilidad del sistema y su empecinamiento por perpetuar unos cambios programados de modo tal que, sus funciones son meros peones en una partida jaqueada de antemano.

1.3.2. De Darwin

La verdadera magnitud en una especie que anhela conquistar el espacio y sus coordenadas previas de divergencia adaptativa, constituye una diferenciación suficiente para imaginar otra mejor sin barreras de incompatibilidad. La vida se caracteriza por su diversidad, los cambios evolutivos y el esfuerzo para adaptarse al ambiente. Darwin propuso una variabilidad de la descendencia, así como la supervivencia del más apto para preservarse, en caso de poder explicar cómo se da la diversidad de características. La teoría sintética de la evolución origina nuevas alternativas de adaptación y construcción de formas y modelos resultantes, en términos de calidad óptima de vida. Luego, en su concepción original, los principios científicos de la evolución, se postulan bajo un progreso y un incremento constante de la complejidad.

Nadie niega la selección natural, la adición de genes y genomas y la combinación en un escenario evolucionista, no progresista, y es por ello que, una ortogénesis crítica aborta todo intento de repetición y unilateralidad. Es decir, la auténtica Ciencia deja las puertas abiertas a cualquier especulación sin renunciar a los esfuerzos de quienes han intentado demostrar la línea evolutiva mediante la razón. La teoría evolutiva no deja de ser una explicación intuitiva con datos objetivos, en medio de mutaciones azarosas y la herencia de ciertos patrones epigenéticos, ya sea en partes proporcionales o probabilísticos.[58] Dawkins extendió la idea darwinista para incluir sistemas no biológicos con el mismo resultado, con más énfasis y una opinión mucho más crítica que constructiva. Suponiendo que hay un motor de la vida, no caben eslabones perdidos, sino actos fallidos

[58] La epigenética abre un camino totalmente inexplorado en la Biología, demostraría la enorme complejidad de la vida, y volveríamos a encontrarnos ante muchos fenómenos que la ciencia no termina de explicar.

imaginables, la increíble diversidad del mundo nos lleva a considerar otros enfoques a partir de la física moderna[59] y resulta imposible demostrar la universalidad de sucesos que se hubiesen producido al azar.

En la misma dirección no se abarca demasiado, pero si profundiza en la forma de entender y asumir la necesidad de crear un modelo complejo capaz de explicarla gran biodiversidad que observamos de forma empírica y coherente.[60] En todo caso, los nuevos desafíos aportan en sí mismos la presión de las dificultades del medio y de las relaciones bio-psicosociológicas, de forma que, en esencia, hay gradaciones en las interacciones génicas que generan una ventaja competitiva, desde la que surge una respuesta al ambiente y a la compleja red de interacciones naturales. La especiación podría dar lugar a prototipos de una mala interpretación de la naturaleza, porque la aplicación de ideales humanos usando el sentido común, no siempre está presente. En realidad, el proceso de adecuación al medio es un trámite sin rectificación, pese a la biodiversidad y cualquier variación individual. Bajo este supuesto, la perfecta adecuación al medio es completamente absurdo, otra cosa es como explicarse todas y cada una de las características de todas las especies.

A todo esto, un modelo libre del azar y la competición bastaría para contentar a una mayoría y a desestabilizar a la otra parte, cuando es una cuestión de encaje y de información, de establecer la mutación puntual como fuente de cambio evolutivo y de la dinámica de las poblaciones y las premisas gradualistas. Se dice que, aun en el supuesto de que el aminoácido cambie, las propiedades estructurales de la proteína final pueden conservarse y mantener su función. Lo mismo es aplicable en distintas especies en mayor o menor medida, y puede dar lugar a ecotipos[61] y de reducción de la variabilidad existente en virtud de la supervivencia de la especie, sino que deben haber requerido la implicación de mecanismos concretos de

[59] Jaime González-Torres: Desde el modelo estándar de diez dimensiones de espacio y una de tiempo; del tiempo que fluye en las dos direcciones, con el futuro incidiendo en el pasado a base de partículas u ondas más rápidas que la velocidad de la luz.

[60] Daniel Heredia Doval (2009) La antítesis neodarwinista y otros ensayos breves sobre evolución. Universidad Autónoma de Madrid.

[61] (conjunto de organismos de una especie con características particulares, no heredables genéticamente, en respuesta a un ambiente concreto)

adaptación heredable por respuesta al ambiente. Parece que la clave de todo es la variabilidad y mezcla de elementos, lo que lleva a la acumulación de mutaciones con el transcurso de muchas generaciones. Diremos que, si la selección natural actúa sobre los genes de resistencia a la enfermedad, nuestro compromiso racional es la inmunidad a la torpeza.

La aparición de nuevos caracteres es un criterio artificial, si al hablar de especiación se ha concluido que las especies emparentadas mantienen características similares. La teoría evolutiva deja entrever una nueva especie a partir de una población ancestral; ahora bien, la importancia de los ecotipos con límites de tolerancia particulares, se considera derivada de cada progenitor, por lo que la viabilidad puede derivar por fluctuación aleatoria en dos poblaciones divergentes. La evolución, bien puede darse por mecanismos distintos, permitiendo la máxima eficacia y la introducción de caracteres más o menos novedosos, pero al mismo tiempo recordemos que la selección natural, parte de una limitación de recursos y de la variabilidad existente en la naturaleza entre individuos de la misma especie. De modo que, un proceso natural selectivo presenta unas características concretas y un incremento de la proporción de fenotipos portadores de las características que favorecen la reproducción en ese ambiente. Consideramos otro aspecto fundamental a la compatibilidad, desde donde se opta por el mayor éxito reproductor de algunos individuos y, en consecuencia, sólo parte de la población contribuye a las generaciones sucesivas.

Queda claro que en el proceso darwiniano natural el argumento resulta ser el producir adaptaciones, tanto para explotar el medio ambiente de forma óptima, como asegurarse una mayor frecuencia de sus genes en las generaciones futuras. No habría mejor valor que la constancia reproductiva programada a seguir un camino que, por otra parte, no persigue ningún fin, y es que la evolución por selección natural no tiene ninguna dirección. Este drama existencial, aceptado que el sistema de retroalimentación correctiva favorece a aquellos individuos que más se aproximan a la mejor organización posible, se interindividualiza bajo una paupérrima estructura, aquella que corporativiza la ignorancia, no imposible de encontrar dos individuos totalmente idénticos. Este contra argumento soberano,[62] ya reinante en

[62] La variación existente en poblaciones naturales es tan enorme que es de esperar que cada individuo sea genéticamente único. https://www.studocu.com/es/u/2479471.

varios linajes principales, establece restricciones a una hibridación e introgresión interespecífica, apareciendo como un mero proceso inducido y como algo que se evidencia a partir de las disyunciones para esclarecer una filogenia previsible. En el orden natural, la alta similitud morfológica incrementa la frecuencia de los nuevos genes y el retrocruzamiento; sería de esperar que, entre las distintas especies del género que permite la obtención de híbridos viables,[63] los individuos para diferenciarse de sí mismos,[64] apostaran por mejorar sus capacidades cognitivas[65] y avanzar por el diseño de una especie de poder creativo.[66]

Darwin, aunque introduzca un proceso algorítmico ciego para explicar la complejidad de las estructuras orgánicas, asume riesgos incapaces de aportar soluciones nuevas a problemas nuevos. La neurociencia por su lado, desvela que el pensamiento creativo es el resultado de un uso integral de todas las partes del cerebro, a lo que la teoría del diseño y el pensamiento de lo abstracto, biológicamente hablando, se suman en forma de garabatos técnicos, o sea, conocimiento mediante la acción. Y entre tanto, tratamos de formular ciertos sistemas de afirmaciones que tienen en sí mismas su propio sentido, pero dejando a un lado la manera más fundamental de obrar, porque sin duda, resulta poco afortunado no querer sacarle jugo a nuestro genio creativo.

---

[63] Gallindo A (1986) Hibridación natural en el mezquite (Prosopis laevigata y P. glandulosa var. Torreyana) de la altiplanicie de San Luis Potosí. M.Sc. Tesis. Centro de Botánica, Colegio de Posgraduados, Chapingo. 112p.

[64] En conjunto, los valores medios de la heterogeneidad en nuestra especie oscilan alrededor del 10% entre continentes, 5% entre poblaciones dentro de continentes y 85% entre individuos dentro de poblaciones.

[65] Para Malafouris, las transformaciones cerebrales del ser humano comenzaron con las mutaciones genéticas hereditarias que nos proporcionaron un cerebro “plástico”, capaz de cambiar físicamente para superar desafíos prácticos e intelectuales inalcanzables hasta ese momento. El próximo paso de mejora del cerebro podría ser tecnológico mediante la manipulación genética o las prótesis cerebrales. Dado que las variantes genéticas esenciales para las super-capacidades intelectuales aún no han sido descubiertas, parece difícil –si no imposible- que algún día esta vía tenga efectos prácticos en nuestro cerebro.

[66] Kummer, Ch. La maravillosa idea de Darwin: El papel de la creatividad en la evolución de la vida. Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica, [S.l.], v. 67, n. 254 S. Esp, p. 1051-1060, jul. 2013. ISSN 2386-5822. Disponible en: <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/1580>. Fecha de acceso: 31 jul. 2019

1.4. La actualidad sintética e interrumpida

La especiación, tanto a partir de poblaciones locales periféricas, como la evolución progresiva y lineal, raramente explican patrones universales. El equilibrio puntuado, particularmente es aceptado como una teoría de rango medio, que es como decir posibilista, que permitiría reinterpretar la evolución de la especie, siempre que la crónica constante fuere de cambio morfológico y pudiera darse por un proceso macroevolutivo propio. La geometría en este caso podía contrastarse con los datos genéticos, mediante inferencias válidas de los caracteres adquiridos con pequeños cambios estables. Esta progresión comparada y su prematuridad en lo sustancial, completa a la naturaleza, la embellece y, en ocasiones, la supera. Es importante adaptarse a la realidad para que se tenga el éxito como resultado, y si se hace de forma ejemplar o sublime, la ciencia y la tecnología no tienen por qué obtener ningún monopolio, salvo que los procesos naturales influyan sobre el desarrollo de la personalidad.

Más allá de la identificación adhesiva y superficial la evolución continúa protegida, figurada incluso de modo correspondiente a como se le suele describir. La aprehensión de la realidad se encuentra ligada a todos los ingredientes de la representación, de ahí que el relato vital se identifica por reinterpretaciones de autodesarrollo e integración. Es evidente que cada vez es mayor el tiempo conocido y la importancia social en términos de indicadores referenciales, pero lo que cambiará la forma de entender el mundo es el esparcimiento y uso del ocio[67] en períodos cada vez más largos de la vida. La humanización se inclina por un tiempo de ocio hiperactivo y por generar prototipos de inteligencia artificial, cuya naturaleza se entronca con la esperanza de descubrir paralelismos de nuestro linaje ancestral. Una vez que los procesos de diversificación y degeneración han de sucumbir ante el método científico, las creencias y los actos dinamizan el espectro de nuestra cultura metropolita y cibernética. Mañana, la mente humana en un grado cada vez mayor, junto con nuevas expectativas de posibilidades futuras habrá de diseñar iluminaciones filosóficas en un entorno sin apenas gravedad.

---

[67] Dumazedier, J. (1988) Révolution culturale du temps-libre 1968-1988, París, Méridiens Klincksieck.

2. LA REVOLUCIÓN GENÉTICA

Entendemos que haya marcadores genéticos que predisponen a la creatividad y otras habilidades, y estos a su vez sirvan para desencadenar una motivación sensible y un sumatorio de factores. A nivel biocientífico, la información genética abre un mundo de posibilidades y de habilidades, por lo que el ser humano desarrollado desde un laboratorio no tendrá problemas para crear todo tipo de resultados impredecibles. Dicho así, cada gen contribuye a muchos rasgos diferentes, incluidos los rasgos de comportamiento, de modo que la tijera molecular permite interrogar a un gen desde varias partes de su secuencia (segmentos) al mismo tiempo y no sólo tener una mirada global de su función. Esta alta objetividad facilita a su vez, la inserción de un gen de un organismo determinado en el genoma de otro y, por ende, el modificar o perfeccionar el propio. Es ampliamente destacado obtener beneficios, como siempre en favor de la innovación vinculante y su relación con la aparente inteligencia del ADN; de alguna manera nos permite transferir ideas realizables sobre el valor fundamental con respecto a sistemas presentes en la naturaleza.

2.1. El proceso de ser creativo

En principio, nuestras cualidades no fueron elegidas al rebufo de las numerosas referencias colaterales, desde las que modificar la naturaleza, sino de enormes egos dispuestos a cualquier cosa. Se decía, no sin razón, que es necesario llevar en sí mismo un caos, porque la memoria es a veces un obstáculo al buen pensamiento.[68] En verdad, no somos ni capaces de dar una solución cierta, por el contrario, la ignorancia en la que aún estamos hundidos es tan universal como la naturaleza de nuestras ideas. Desde esta base la razón y la filosofía resultan liberadas de sus diferentes circunstancias y situaciones. La diferencia principal entre ellas consiste en nuestras impresiones e ideas mediatas, ya que, en nuestros razonamientos el método parece requerir que examinemos nuestras impresiones antes de considerar nuestras ideas.

---

[68] https://soydondenopienso.wordpress.com/2007/07/29/nietzsche-sus-exquisitas-frases-y-el-anticristo/

La facultad de alterar el orden, en cierto modo, hasta asemeja la relación de causa y efecto y, por consiguiente, la relación de causalidad influye el primer sentido en el que usamos la palabra relación, a modo de principio de enlace. La idea abstracta ha supuesto una separación plausible, desde nuestras ideas generales a un grado preciso de confusión e inestabilidad. Ahora bien, la referencia de la idea no es otra cosa que una manera imperfecta, por lo menos para los propósitos que hemos adquirido de todas las ideas habituales. Y con todo, la cualidad que subsume bajo sí a todas las ideas simples, apenas difiere en su representación. De este género distinguible y divisibilidad infinita, las imágenes configuradas son totalmente aplicables a los objetos que, con imaginación, pudieran simbolizar una magnitud considerable más grande o estimativa. Toda idea abstracta representa una vasta variedad de posibles razones mudables con las que pudiera expresarse un juicio que evocamos acerca del conocimiento del mundo.

La originalidad no es percibida de un producto, si de la forma que gestionamos nuestras habilidades, a todas luces, que provienen del propio individuo. Es necesario conocer un contexto determinado para abordar ideas y emociones de gran significación, vivir en incertidumbre porque hay varias opciones interesantes. Luego, la interacción de los criterios de selección combina distintas ideas para elaborar una solución, cuando menos sugerente con las destrezas que tenemos para realizarla. Para Marina "el arte no depende de operaciones nuevas, sino de un fin nuevo que guía un uso distinto de las operaciones mentales comunes.[69] En plena borrachera de combinar, extrapolando la experiencia y atizando movimientos emocionales que perturban la acción, la inteligencia ejecutiva modifica hábitos inconscientes y conscientes en un cóctel desenfrenado, pues no hay riesgo de aprendizaje. En cuanto unos rasgos comunes se volatilizan y nos afecta, la maquinaria creativa interpreta singularidades o experiencias inusuales, cuya naturaleza resulta mucho más maleable. Con todo ello, nuestra idea de realidad, si no modifica lo que nos rodea, es porque lo que prima en mayor profundidad es una disputa entre la realidad y el fingimiento de esta.[70]

---

[69] Marina, J.A., El aprendizaje de la creatividad, Barcelona: Ed. Arial, 2013, Pos. 793 a 794.

[70] Sánchez Aranegui, M. (2015) Creatividad y emoción La intuición y las emociones positivas en el proceso creativo artístico. Universidad Complutense de Madrid. P. 80.º

2.2. El proceso de humanización e innovación

Los procesos creativos y divergentes, sustantivamente diferentes a todo lo preconcebido, reformularán el punto de partida para hacerlo más cercano a la realidad detectada y a las necesidades personales de todo tipo. Es evidente que lo importante crea valor en un contexto de exclusividad y descontento constructivo, pues el desafío supera a la norma y la habituación. Para hacer un análisis pormenorizado al proceso creativo, la lógica subsiguiente acarrea un conjunto de emociones y actitudes más enriquecedoras, pese a asumir riesgos y conflictos de manera natural. Igualmente, la motivación tiene impacto directo en la creatividad y de paso, persisten ideas de transformar y transformarse, las que se experimentan como resorte de creatividad disfuncional. Esto conlleva prejuicios y mitos de diversa índole, sobre los que nada tiene un carácter personológico. Dentro de nosotros un proceso creativo humaniza la realidad que nos envuelve, requiere una actitud de apertura y una diligencia suficiente para compartir la consecución de la perfección.

La combinación de conocimiento con creatividad resulta absolutamente coyuntural, de modo realmente proporcionado, es decir, la autonomía sería una utopía al alcance de una empresa emocionalmente inteligente y creativa, como el cerebro instrumental. La plasticidad le ayuda a la supervisión para crear cosas e inventar ideas u objetos, exclusivamente afines a las necesidades básicas de los individuos. Cuando es necesario enfatizar esas ideas, de alguna manera, el lenguaje directivo se hace eco de la expresión franca de los sentimientos,[71] sobre los que nada en principio se puede recomponer con valoraciones exentas de vivencia humanizada. Estas hibridaciones o ideales independientes, se remontan a incumbencias poéticas, desde las que la función creadora expugna una determinada sensibilidad estética. No se puede eludir en la escena libre una conformidad de la identidad dramática, semejante a la visión metafísica mediatizada por

[71] Véase Teresa M. Amabile, Sigal Barsade, Jennifer Mueller, Barry M. Staw: "La conexión entre las emociones y la creatividad en el trabajo" Harvard Deusto Business Review, N° 159, 2007, págs. 36-45.

esquemas de acción, tanto lógica como mágica en el sentido de que, al liberar las desinhibiciones una segunda naturaleza se hace forma.

Según se infiere del pensamiento sistémico, un mejoramiento más o menos continuo, supondría adaptarse a cualquier dislate y a una intervención organizacional en último término. Ni que decir tiene, que la introducción de caracteres o variables estratégicas, fortalecidas siempre por los objetivos, nos convierte en sujetos activos en camino de construcción y autoconstrucción.[72] El concepto de innovación, a su vez diseña en nuestra humanidad, alternativas y oportunidades para encontrar calidad de vida, además de resolver las problemáticas más profundas desde su raíz. Toda persona traduce la humanización a partir de la nueva experiencia de realidad, digamos hacia la autonfiguración y la autoelevación, no solo por el instinto de gravedad, es que ontológicamente, estamos envueltos en un procedimiento concreativo del que no hay salida a la vista.

El proceso de humanización puede hacer posible una potencialidad que puede ser abordada por un conjunto de facultades mentales, en tanto que, la Imaginación Creativa brota de todo ser espontáneamente, como si las consecuencias derivadas queden exentas de toda universalidad. La razón poética o creativa, con el querer ser alocéntrica se relaciona con el talento y la experiencia, exquisitamente racional a veces, pero en un dilema o lenguaje que debe tomarse en cuenta. En cada una de las alternativas la idea de grandiosidad se hace latente y teórica, mientras que se cocina la evaluación en todas sus connotaciones. De la resultante objetivación insólita, el individuo descubre su personalidad como suplemento transicional, o sea, de la intersección de dos mundos me quedo con aquel que alcanzar la sublimación. En este punto, la aparición de la intuición creadora articularía las facultades imaginativas con una mampostería dominante, pero irregularmente a cada esencia a los que nos sometemos.[73]

---

[72] Patiño, en Hernandez y Villegas, 1996, p. 37

[73] Roig, A. A. (2002b). "La condición humana. Desde Demócrito hasta el Popol Vuh", en Actas del V Encuentro del Corredor de las Ideas del Cono Sur. Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto, 21-33. Publicado también en forma digital como introducción al proyecto "El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana", Proyecto Ensayo Hispánico, Junio de 2004.
<http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/roig.htm>

2.3. Entre el ser creativo y el animal cultural

Bien está que el cerebro, por definición, sea considerado creativo y objeto de manipulación, sobre la apreciación motora, que ha perdurado en el tiempo atendiendo especialmente a los procesos teóricos y gnoseológicos que conlleva. La propia idea de cultura de diseño, se encentra regulada por instintos que han sido socialmente fragmentados, al asociarse un significante y un significado, como podría haberse invertido la yuxtaposición de dos elementos extraños. La relación penetra desde una visible variabilidad morfológica hasta las más variadas y extrañas combinaciones. Es un efecto de endoculturación progresiva con limitaciones temporales, en la que están integrados determinados aspectos del pensamiento predominante. Cabe señalar una constante variación, un momento de incertidumbre que defiende un replanteamiento orteguiano, dado que, nuestra cómoda existencia es incompatible con la idea de cambio radical de perspectiva.

Esta capacidad creativa está ligada a la concepción de hombre como animal técnico,[74] hasta los mecanismos de aprendizaje social tienen una aproximación biológica, difícilmente asumible frente a una tecnología desbordante y maquiavélica. El ser, por proximidad física al estímulo o a la situación, queda envuelto de controversias[75] como la de doble herencia, mientras el patrón de conductas se dirige a la modificación de una mente individual, globalmente estabilizada y seleccionada. Entonces, los conflictos interpersonales en una dialéctica evolutiva estarían entre lo genéticamente innato y lo culturalmente adquirido.[76] Pero eso es como no decir nada del mejoramiento propio, de la especulación en el método y en la forma de obtener resultados.[77] Por otro lado, el conflicto se enfoca desde la perspectiva del crecimiento y del cambio, lo que abarca desacuerdos desde los cuales, la verdad para algunos u otros es inaceptable.

---

[74] Conferencias: El mito del hombre allende la técnica.

[75] José Fco Zamorano Abramson. Doctorado en comportamiento animal (Etología)

[76] Granada, E. (2003, julio). La cultura como estrategia de adaptación en la interacción sujeto- social- ambiente. Investigación & Desarrollo, 11. (001), 134- 161. Universidad del Norte.

[77] Visto desde esta perspectiva, se podría considerar que la especialización del cerebro humano es el aprendizaje y la creatividad.

2.3.1. Comunicación y lenguaje de la creatividad

El lenguaje se transforma junto a los hábitos de comprensión y voluntades compartidas, en tanto que forma de interpretar y transmitir ideas, formalmente ordinarias. La transgresión en cambio, transmuta estos mismos elementos o crea nuevos elementos y, tras absorberse esos cambios supeditados a un contexto, el objeto definido según la función comunicante nos predispone a crear nuevos significados. La comunicación primordialmente participa de sus peculiaridades intercambiables, además se relaciona con la evolución del lenguaje, sobre la adquisición de la habilidad dialéctica. Por otra parte, el reconocimiento del lenguaje como actividad creativa proporciona medios para construir una variedad infinita de expresiones y, de esta capacidad, los descubrimientos llevados a cabo suman pequeñas excepciones en la construcción de las gramáticas generativas. La única ambigüedad se muestra tan evidente como el principio estructural, pues lo que se ve y se pude representar implica una lógica y mayores niveles de conciencia y complejidad.[78]

Sin embargo, la complejidad de la creatividad vincula la relación emergente a la autorrealización, de una manera abierta a la discusión y presentando los principales lineamientos cada vez con mayor claridad. La creatividad ofrece conjugar otras dimensiones humanas, desde las que actuamos inconscientemente, de modo que se desarrolla un proceso de validación para la credibilidad de los resultados. Por otra parte, una tendencia a considerar en este sentido, para el desarrollo de una formación en creatividad, nos facilita participar de un modo más activo y más consciente en la materia en sí, plasmando lo que surge de las profundidades del Ser. No se trata sólo de estimulación de un pensamiento divergente, pues la interrelación de la comunicación radica también en una despersonalización aún, no actualizada o desarrollada plenamente. Al final, toda simbolización remite a lapsos de intensa creatividad, revelando el fenómeno de la inspiración: Aquí se me abren de golpe todas las palabras y los armarios de palabras del ser.[79]

---

[78] Véase el paradigma de complejidad evolutiva propuesto por A. de la Herrán (2003, 2005, 2006)

[79] Nietzsche, F. (1981) Ecce Homo, Alianza Editorial, Madrid.

La originalidad necesariamente trastoca toda una visión diferente del ser humano, al considerarla la panacea que soluciona todos los problemas y realizaciones que nos lanza o devuelve una nueva pregunta. Esto, se convierte una y otra vez en la expresión de su emocionar ante el reto de posibilitar la experiencia. La cultura nos revela una evolución de la comunicación y comprensión sobre aquello que incorporamos de una manera espontánea, acompañando los logros técnicos con una reflexión individual y colectiva. No se trata de oponer una revolución ontológica frente a la emisión cibernética, en todo caso, una pulsación en sus ideas sobre la naturaleza humana y una apuesta por la elevación del lenguaje y la creatividad. La comunicación como sistema, para Chomsky, ya ha contribuido al mantenimiento de las ideas de la Ilustración y sus doctrinas filosóficas sobre nuestras intuiciones, pero su observación se ciñe a parámetros universales.[80] Chomsky subraya su generalidad, en beneficio de la humanidad y a costa de una naturaleza humana estable, algo que no casa precisamente con la incómoda actividad cerebral inconformista.

Ahora ya, la tecnología y la explosión del *networking* dan posicionamiento las habilidades sociales de relación, donde no se trata sólo de saber hablar, hay que comunicar para manipular a un grupo de mentes decisivas. La tecnología nos permite tener un registro, tanto puntual como atemporal, con la información necesaria, o sea selectiva y adecuada. El lenguaje corporal es otra habilidad que nos da un valor añadido, que nos ayudará a anticiparnos y excluyendo la posibilidad de digitalizarlo todo. La comunicación no verbal economiza el contacto, pero interiorizado y naturalizado y, por tanto, nos permite comunicarnos en tiempo real y catalizar nuestro servidor para cuando se recupere la conexión, en el caso de necesitar las redes de la computación e incluso proyectará una comunicación clara de nuestras ideas y objetivos. La capacidad de propagarse una noticia o una idea en ocasiones será mucho más fluida que, en especial se quiere identificar mediante la experiencia de analistas expertos para identificar los caminos narrativos en los que se basan los contenidos creados por los usuarios en Internet.

---

[80] Chomsky no concibe el lenguaje primariamente como un instrumento diseñado para la comunicación, a modo de ventaja evolutiva que se selecciona para ser transmitida a la especie, sino como manifestación de un impulso creador innato.

2.3.2. La creatividad natural de las selecciones

La singularidad dista de ser condicionada por la aparición de nuevos productos o la estimulación ambiental, motivacionales y de personalidad, pues con la experiencia y el conocimiento la actividad creadora desempeña la comprensión del mundo desde perspectivas diferentes. La razón por la que se ha pasado de una categoría mítica a una capacidad básica, pero muy práctica, se encuentra en una necesidad manida de información por excelencia. En realidad, ni la incertidumbre forma parte de este componente, ya que tanto la casualidad como la perseverancia han arrojado resultados deslumbrantes. En este sentido, si todos los individuos por naturaleza somos potencialmente creativos, no sería trascendente dar soluciones nuevas para nosotros mismos, como tampoco se rige exclusivamente por a través del aprendizaje y la construcción de conceptos y nociones.[81] Aún los avances investigativos, desde una perspectiva neurobiológica, andan jugando con la materia blanca y células neuronales que envian impulsos eléctricos para hacer posibles las acciones del pensamiento. Lo que no está claro es que antes que el lenguaje fuese la creatividad.

Esas primigenias capacidades de creación se vieron cuestionadas con una procedencia mental común,[82] pero sobre todo por una sustanciación preverbal, la orientación de la belleza y la sublimación estética. La magia mueve al artista rupestre a imaginar[83] la identidad del hombre como ser superior en la naturaleza, pues podía combinar forma y función como dos operaciones antagónicas y a su vez complementarias. La investigación neurobiológica es testigo[84] de que, además, la creatividad se asocia con el

---

[81] Rendón, M. A. (2003) Propuesta pedagógica para el desarrollo de la creatividad en niños de edad preescolar. Tesis Doctoral no publicada. La Habana: Instituto Central de Ciencias Pedagógicas.

[82] Así surgió el verdadero Homo sapiens, no obstante, aún dominaba el artista y el creador sobre el lógico y abstracto (Torres, La Mente Dividida. Bogotá: Ed. Tercer Mundo, 1984: 39)

[83] Ibid, Torres, 1984: 52

[84] La velocidad de los procesos, las dimensiones de las moléculas que participan en la sinapsis y lo impredecible de las respuestas sinápticas o de los caminos seguidos por el impulso nervioso son compatibles con los elementos de novedad e impredecibilidad que son indispensables en la creatividad.

funcionamiento de la corteza temporo-occipito-parietal (TOP) y con la corteza prefrontal (CPF) Entonces, como no puede ser de otra manera, grandes actividades mentales equivalen a la síntesis, asociación, anticipación, abstracción y las actividades simbólicas, los cuales permiten transformar los estímulos en construcciones cada vez más elevadas (Chávez y otros, 2004) En este orden, comprender y reconocer son importantes, pero en todo proceso creativo la personalidad tiene un sustrato biológico con tendencia a la plasticidad, la curiosidad, la perseverancia y una tendencia irreprimible a la exploración.

Martindale[85] encontró que los individuos altamente creativos tienen la tendencia a presentar una sobre-respuesta fisiológica, a presentar una respuesta diferencial y, por qué no decirlo, a contrariar a una sensibilidad visual incrementada. La voluntad puede mejorar el funcionamiento de esa habilidad, en tanto que, la interacción de mentes creativas proporciona la posibilidad de prever cómo otros pueden comportarse en una situación particular. El razonamiento generalizador secuencia las cosas y esto pone nerviosos a sensibilidades divergentes, de modo que, una lateralización cerebral controvertida nos abre la posibilidad de aprovechar las inmensas capacidades potenciales. La producción de ideas de acción y transformación, requiere de la acción concertada de todo el cerebro, toda vez que partimos de una maleabilidad cognitiva y afectiva ineludibles. Otra cosa es la intensidad del estímulo, así como la escala de valores después de una transformación complicada e impredecible. Una sensibilidad visual incrementada puede servir como motivación para ejercer una disciplina creativa, por otro lado, la adquisición de un incremento general en la coherencia no necesita de niveles o índices de creatividad, sino el flujo sanguíneo cerebral a toda vela.[86] En general se ha relaciona-do al cerebelo con funciones motoras y autonómicas, sin embargo, estudios recientes señalan que su activación también se asocia con funciones cognitivas (lenguaje, memoria, aprendizaje y seguimiento visual) y reacciones emocionales, manteniendo

[85] Martindale, C: Creative imagination and neural activity.En: Kunzendoff R, Sheikh A (eds.). The Psychophysiology of Mental Imagery. Baywood, Amitville, 89-108, 1990.

[86]

estrechas relaciones con la amígdala, el hipocampo, el lóbulo temporal, el hipotálamo, el tálamo, el cíngulo anterior y la corteza orbitofrontal.[87]

3. Justificación filogenética

El objetivo de la indagación crítica y creativa acerca de ser útil a partir de la propia experiencia, surge de considerar imprescindible un presunto origen natural, no solo de la evolución del ser creativo, sino a través de sus observaciones más impías provocando la conmoción social. De manera fortuita, el uso de la lluvia de ideas evidencia especulaciones sin base empírica alguna, aunque como imagen de marketing armoniza perfectamente. Elohim es una palabra simbolizante en un génesis situado en un continuo, fuera del alcance de la ciencia y por tanto del sentido común. La realidad se nutre de sencillez, no de un progreso universal lamentablemente. Y es que la lentitud que desencadena el proceso evolutivo responde a las perturbadoras tentaciones de la arrogancia humana. El proceso de adaptación no es realmente significativo, desde un punto de vista evolutivo, si las formas vivientes son indirectas y actúan primeramente sobre la función y luego se reflejan en la forma. Al no haber otra base sólida, la práctica indistinción respecto de los rasgos psicológicos sobre sus conductas emocionales, probablemente se detecta también en los chimpancés jóvenes, debido a que tienen gran capacidad para el aprendizaje polivalente.

La idea evolución biológica, ahora toma un valor netamente antropocentrista y supremacista, no obstante, consideramos que la manipulación genética distrae a los miembros de una especie que se piensa heredera de todo. Bueno, la coincidencia o similitud orgánica, basándose en notables avances en el transcurso de varias generaciones, no deja de ser una quimera arquetípica, antes que disponer de suficiente evidencia científica. Maupertuis consideraba insuficiente el mecanicismo propuesto por Descartes para explicar la vida y la reproducción,[88] aunque la mutación genética en el siglo XXI señala la perduración acumulativa de tales cambios, pero con la promesa de colmar de parabienes un futuro a partir de la rica variabilidad del

---

[87] Rhawn, J. (1996) Neuropsychiatry, Neuropsychology, and Clinical Neuroscience. Williams & Wilkins, Baltimore,

[88] Maupertuis, P. (1768) Oeuvres, 2ª ed.; Système de la Nature. Lyon.

mundo natural. El azar, hoy en condiciones de libertad vigilada, habría constituido el primer precedente de un concepto firmemente definido de especie, a lo que la posterior yuxtaposición empírica conjetura por la idea de tiempo en la filosofía biológica de Leclerc.[89] Entre los criterios humanistas un enfoque global para estudiar la naturaleza pervive en un claro proceso de transformación y condenado a la selección artificial.

A partir de estas consideraciones, la renovación ininterrumpida de lo que llamamos especie, atenta contra la sucesión evolutiva de lapsos temporales, pues la lógica nos dice que la búsqueda de un referente empírico constituye un verdadero avance del conocimiento hacia la elaboración de una teoría evolucionista consistente.[90] En general, esta filogenia interespecífica confronta la metodología por sus observaciones y registros empíricos, particularmente respecto a la relación género-especie. No cabe duda, buscar una explicación de cariz transformista,[91] conduce al organismo a adquirir nuevos hábitos conductuales, y estos a su vez a nuevas acciones, de su uso y desuso dándole una potencia proporcionada a la duración y al modo de inducir a un cambio de hábitos. Es este escenario la ventaja adaptativa supone la conquista de un mundo ficticio y elevarse progresivamente en la *scala naturae*, tozudamente plausible solo para quienes se empeñan en destruir el origen por una divergencia de las especies más prometedora y facilitar las inferencias necesarias para la anticipación de resultados. El descubrimiento en el seno de los procesos evolucionistas representa la reivindicación del papel fundamental desempeñado por la herencia y el azar.

En sí mismo, el heraldo mutante se anuncia como avance tecnológico sobre una inteligencia artificial que se sirve de la creatividad, ya casi artificiosa, en tanto que la "genómica personal" pierde identidad a favor de la colectividad numérica. Entonces, tras los ensayos denisovanos, erectus, afarensis, neandertales y el más vanidoso sapiens de todos los tiempos, los hechos muestran a un grupo social de individualidades al servicio del Sistema, disfrazados de mentes creativas y de una personalidad exploradora.

---

[89] Vicente Claramonte, en Historia breve de las contribuciones evolucionistas a la especie, p. 100

[90] Ibid, p. 101

[91] Lamarck, J. Baptiste de Monet: "Filosofía zoológica". Ed. Alta Fulla. (cap. VII)

Diríase incluso militarizada por la otredad y una supuesta irreverente divergencia estratégica, que al fin y al cabo solo están para añadir algo nuevo a la cultura. Claro que, la asociación de conceptos en la unicidad, antes de dar un giro creativo es animada a pecar de soberbia anticipada, pues se le concede el cargo y hábito creativo con los que crear vidas creíbles. La explosión creativa, tasada hace 40.000, apenas ha logrado pasar del pensamiento abstracto y creativo a expresiones artísticas, estéticas o filosóficas con las que entretenerse, mientras la vida en la tierra no es precisamente un reflejo de actividad cognitiva sofisticada, salvo en franjas estrechas de ciudadanos utilitarios.

En su conjunto, toda especie emerge con una conciencia evolutiva hacia una mayor capacidad de inteligencia técnica. El fundamento no es otra cosa que la razón práctica puesta al servicio de la locomoción inteligente, diseñando linajes biogenéticos con los que gobernar las estrellas. A estos caracteres derivados de la neotenia[92] y compartidos o autopomórficos, ustedes fundamenten las razones anatómicas por las que la retardación no es una señal de existencia limitada y en el fondo absurda.[93] Teniendo en cuenta que se ha dejado al hombre pedomórfico conducir un timón sin rumbo fijo, el resultado es muy accidentado, pero no se le puede pedir otra cosa a un género defectuoso por naturaleza, como su cánon anatómico le caracteriza, con rasgos tunicados que nos ligan a las fases fetales y juveniles de los primates. No sabemos si la dirección en manos matriarcales conllevaría una serie de consecuencias más eficientes, por lo menos cuentan de entrada con proporciones más simétricas y organizativas. Somos fundamentalmente animales que aprenden, es cierto, pero a medida[94] que el uso de útiles estableció las presiones de selección para un cerebro expandido, la flexibilidad del comportamiento se ciñe a los fenómenos culturales, y esto es una cuestión para estar preocupados.

---

[92] según Stephen Jay Gould (1977), “por medio del retraso en el desarrollo de las estructuras somáticas, la neotenia posibilita que el organismo escape de sus formas adultas altamente especializadas y regrese a la labilidad del joven, preparándose para nuevas direcciones evolutivas”.

[93] Louis Lodewijk Bolk 1866-1930, biólogo, médico y anatomista holandés, autor de la Teoría de la Fetalización.

[94] La teoría antropobiológica y filosófica de Arnold Gehlen es un "descentramiento del ser humano", la "última herida contra el narcisismo humano y el antropocentrismo".

A la postura de Louis Lodewijk Bolk[95] (1926) se le premia con la corriente aferente de un ser abierto al mundo, de superávit pulsional[96] y de su posición singular al tener ‹razón›, lógos, phrónesis, ratio, mens, etc., donde lógos significa tanto la palabra como la facultad de apresar el 'qué' de las cosas. El arcaísmo biológico del ser humano, en un medio especialmente propicio, nos recuerda a un medio ambiente casual, óptimo, favorabilísimo y hasta dispuesto a que la inteligencia instrumental haya servido para realizar transformaciones que hubiesen sido poco prácticas en otro escenario prefigurado por la atipicidad del ser humano en el conjunto de la naturaleza. Cualquier concepto esencial se manifiesta dentro de las esferas del ser finito, de todo lo que pertenece a la vida[97] y en ese sentido escindido del ser biológicamente excéntrico. Esta sería la facultad que hace del humano un ser viable, lo que no responde de grado al dualismo inteligencia-espíritu o razón- esteticismo. El medio tiene la característica de ser cerrado, el razonamiento puede ser elaborado, distinto y opuesto a lo vital, mal inter-

---

[95] Elevado peso relativo del cerebro, la forma del oído externo, la estructura de la mano y el pie, mano de 5 dedos, ausencia de rotación del dedo gordo del pie, el pliegue epicántico (o mongólico) de los ojos, ausencia de crestas superciliares, ausencia de crestas craneales, delgadez de los huesos del cráneo, bóveda craneana con mandíbula ortognata, posición de la órbitas bajo la cavidad craneal, branquicefalia, carencia de pelaje en el momento de su nacimiento que hace de su piel una de las más inadaptadas del reino animal (pues ni lo protege del clima ni le sirve como defensa y ataque), carencia de órganos de ataque y de defensa (cuernos, colmillos, garras, púas, piel acorazada, cuero duro, mimetismo, entre otros), carencia de órganos especializados para la fuga, dentición primitiva (dentadura sin diastema, sin vacío entre los caninos y los premolares), molares cuadritubercúlados, estructura indeterminada de la mandíbula que no es clasificable ni entre los herbívoros ni entre los carnívoros, sistema digestivo no clasificable ni entre los herbívoros ni entre los carnívoros, necesidad de larga protección durante la infancia, pene péndulo sin protección, la forma de la pelvis, vagina en posición primitiva dotada aún de un himen que hace que sea el único animal con una relación sexual de tipo ventro-ventral, disfuncionamiento del ovario femenino cuyo germen es funcional a los 5 años, mientras que su estructura corporal no puede soportar un embarazo más que a los 12 años y la madurez psíquica para recibir tal acontecimiento está alrededor de los 18 años, pérdida de pigmentación de los cabellos, la piel y los ojos… adiposidad, su debilidad muscular, sus piernas cortas, su crecimiento incontrolado del apetito, período prolongado de crecimiento, la dificultad para elegir de manera estable un compañero sexual único, suturas craneales abiertas al momento de nacer, falta de maduración en el desarrollo cerebral.

[96] Arnold Gehlen, "El Hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo", Salamanca. Ediciones Sígueme, pág. 27

[97] Scheler, Max, El puesto del hombre en el cosmos, op. cit., p. 55.

pretado de los datos de la biología y, aun así, se halla en contradicción con casi todas las concepciones usuales,[98] porque es su naturaleza más auténtica, solo comparable con una physis, que contradice todo tipo de ley orgánica.

[98] Gehlen, pag. 15

Pasantía a definir en los procesos de creación

Briguitte Marrions

Observatorio Bioético de la Comunicación Creativa

Mar menor, 2019

La inteligencia permite actualizar las cosas en una formalidad nueva, de no hacerlo así, una anomalía evolutiva encaja entre nuestro deseo humano de orden y la oposición existencial de renuncia a la vida. Al adquirir conciencia, por extrañamiento por lo menos, hemos experimentado el absurdo de los límites, lo que no implica convertir lo cotidiano en insólito, ni la absolución sin más, de dicho absurdo. Yo considero extraordinario a la subjetividad como criterio, si bien el modo de expresión no tiene sentido, en principio porque los términos de la comparación se encuentran arrojados sobre la eternidad y los absolutos. Al igual que el abismo nos es irreductible, lo absurdo extrema su condición de divergente. La muerte en concreto, de la inmediatez sensorial indiferencia al mundo y se sobrepone a vagar una vida peregrina con un problema insoluble que solo atañe a su propia existencia.

Similar grado de absurdo extraigo sobre la felicidad,[99] maltratada por una persecución ancestral y absurda, aunque el impulso inicial de irrealidad desencadenará la tragedia, antes de ser conscientes o verdugos y sin evidencia alguna de que así sea. Lo cierto es que, convertir lo cotidiano en insólito es más estúpido, a su vez es susceptible de interpretarse ambiguamente, por lo que alcanza una plasticidad indiscutible y el brillo mortal de sentirse ridículos ante esa situación. Mientras, en la absolución a ultranza del ser humano, se antoja representativo calmar su desasosiego con alabanzas y otras metáforas frente a la angustia vital. Esta falacia reproductiva donde aparece la obediencia de algún tipo de saber[100] se traduce en la venalidad tolerable, después de arrebatarle su propio beneficio, causa su extrema ignorancia en lo más importante, lo que concierne a la excelencia.

---

[99] Ser feliz consiste en vivir con conocimiento, Sócrates ve necesario delimitar el ámbito de ese conocimiento, ya que como es evidente, muchos que poseen conocimientos no compartirían esa afirmación.

[100] El conocimiento, como distinto de la opinión verdadera, siguió siendo para Platón cosa del intelecto, que puede justificar sus creencias mediante una argumentación racional.

La yoidad entendida como proceso cooperativo carece de representación al estar sujeta al cambio, ya que está muy vinculada a la propia subjetividad. En cuanto a la forma social del individuo y su transformación ontológica, es preciso aclarar en cuanto tal, que hace posible la historicidad en la comprensión del ser que le es propia. La consecuencia de una apropiación productiva del mismo degrada a la condición de ciertos dominios particulares del ser. En lugar de una determinación trascendental envuelta en una oscuridad total, el sentido más amplio del ser-producido se revela aprehendido en su ser referencial. El ente es entendido como presencia del tiempo más originario y universal, que no quiere decir que puede ser formulada como característica de preliminar de la fenomenología. En la significación privativa de fenómeno es posible mostrarse en un doble sentido, constantemente velado o en apariencia creando en el sentido genuino y originario de la palabra. En la medida que su posible función queda abierta, el concepto formal de fenómeno recibe una legítima aplicación, concomitante si cabe con la genuina significación del decir. Asimismo, algo que conviene configurar es sólo la contrapartida en su contenido más quiditativo y propio.[101]

La fenomenología no carece de riesgos en la medida que se desarrolla en un proyecto para abandonar la metafísica de la subjetividad [102] penetrada por la naturaleza. En virtud de su articulación constructiva la puesta al descubierto del ser requerirá primero una adecuada presentación del ente mismo. Sería absurdo suponer a los grandes creadores en sus líneas y principios más importantes, según pareceres y propósitos preconcebidos, pues el logro supremo para poetas y pensadores afecta tanto a la idea de la posible autoconfiguración e identidad de una realidad material y corpórea. Descartes y la sustancia pensante que goza de autonomía, en el mejor de los casos puede generarse tras analizar si se extiende atribuida, ya que la sustancia

[101] Heidegger, 2015, p. 59.

[102] https://www.academia.edu/16690153/La_subjetividad_como_problema._Aportaciones_fenomenol%C3%B3gicas_en_la_terapia_gest%C3%A1ltica

pensante increada no necesita ni la precipitación ni la prevención con tanta constancia. El argumento que explica la realidad eficiente mantiene en consecuencia la materia en su ser despojado de profundidad, pues la extensión, como dice Spinoza:

> "La cantidad es concebida por nosotros de dos maneras: abstracta o superficialmente, tal como la tenemos en la imaginación gracias a los sentidos, y en cuanto sustancia, lo cual sólo se consigue mediante el entendimiento. Y así, si nos atenemos a la cantidad tal como está en la imaginación (lo cual sucede muy a menudo y con más facilidad) resultará ser divisible, finita, compuesta de partes y múltiples. Mas, si la consideramos tal como está en el entendimiento, y la concebimos tal como es realmente en si (cosa sumamente difícil) entonces constataremos que es infinita, indivisible y única.

El objeto último que permita la sabiduría como atributo, en primer lugar, ofrecería la posibilidad de otra salida a la negación de las perspectivas individuales[103] ante un principio de intensidad que enfrenta el principio de realidad. Sujeto y objeto delimitan los contornos dispersos de la multitud con relación a ese origen en el que se apoya una identidad colectiva. Sin embargo, lo que circunscribe ese ángulo de diferencia, codifica algunas de sus relaciones que emergen a través del colectivo circulando en la multiplicidad. Observamos un posible juego de actividad alrededor de un sujeto de sujetos en función de su desplazamiento, pero la construcción de nuestras capacidades perceptivas nos permite identificar otra manera de organizar ese conjunto. Una experiencia tiene una unidad de continuidad en interacción con el medio sobre el que es posible comprobar el sentido de nuestros movimientos, entendiendo que, la experiencia como lugar de resolución es ante todo de procedimiento, no de posibilidad.

---

[103] Bataille (1948) Teoría de la religión. Madrid: Taurus: 15

Sobre el trabajo final en la Pasantía

Artículo 16:

El pasante deberá realizar un trabajo final durante su periodo de pasantía. El tema del trabajo deberá ser aprobado por su supervisor directo en la institución y del docente que coordina su pasantía.

Artículo 17:

El pasante efectuara entregas parciales de su anteproyecto de trabajo final, las cuales se discutirán con su docente.

Artículo 18:

Al final de la pasantía I, el pasante deberá hace la entrega formal de su anteproyecto de trabajo final.

Artículo 19:

Al final de la pasantía II, el pasante hará la entrega formal de su trabajo final.

Artículo 23:

Se admiten tres modalidades de trabajo o de informe del trabajo final en la pasantía:

a) Realizar una investigación o estudio para aportar conocimientos.

b) b) Realizar la evaluación de un proceso institucional con miras a procesos de mejora.

c) c) Plantear una propuesta de desarrollo o innovación

Artículo 24:

Realizar la investigación o estudio para aportar conocimientos. El propósito fundamental de la investigación o estudio es el conocimiento acerca del problema que se trate, es decir, el aporte teórico en la comprensión del tema. Se priorizará el abordaje cuanti-cualitativo.

Artículo 25:

Realizar una evaluación de un proceso institucional con miras a procesos de mejora. El propósito de la evaluación del proceso institucional es la valoración del grado de desarrollo o pertinencia de un programa o proceso institucional, con miras a la toma de decisión acerca de su mejoramiento o eliminación.

Artículo 26:

Plantear una propuesta de desarrollo o innovación. El propósito es el desarrollo de una propuesta innovadora que mejore de

manera significativa el cumplimiento de los procesos institucionales establecidos.

Párrafo:

Los criterios para el acompañamiento y la evaluación final del trabajo final según esta modalidad son los siguientes:

- Competencias en la construcción y sustentación teórica de la propuesta.
- Competencias en la formulación de una estrategia novedosa que asegure el cumplimiento de los objetivos institucionales.
- Competencias en la definición de objetivos y actividades alineados con las estrategias propuestas.
- Las modalidades del informe del trabajo final pueden estar sujetas a cambios.

Form. PAS- 03: Formulario de Evaluación del Pasante

Institución donde se realizó Pasantía:

Supervisor: Pasantía que cursa:

Pasantía I …. Pasantía II … Fecha: ……..

Nombre Pasante: ……..

Matrícula Trimestre:……..

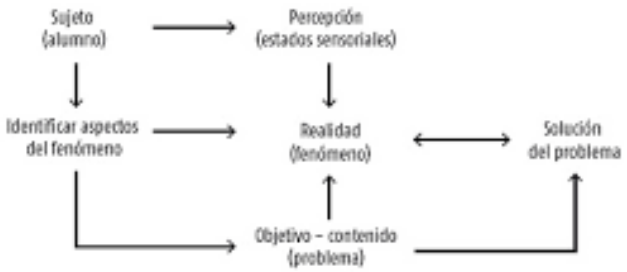
Aspectos	1	2	3	4	5
Asiste regularmente al trabajo, según los días acordados.					
Llega puntualmente y cumple su horario de trabajo.					
Muestra interés en su capacitación.					
Muestra un comportamiento profesional,					
Mantiene adecuadas relaciones con el personal de la Institución.					
Muestra responsabilidad en el cumplimiento de las tareas asignadas.					
Su nivel de competencia se corresponde con lo que se espera.					

Anexo 1. Corporeidad de habilidades

Unidad de análisis	*Universo/Participantes*	*Muestra*
Interacción desde la corporeidad en el contexto escolar.	Interacciones en contextos escolares, niveles: Lugares: salas de clases, patios de recreo, baños, pasillos, oficinas de administración, comedor, gimnasio. Roles: personal administrativo, cuerpo docente, estudiantes. Ciclo vital: personas niños, púberes (adolescentes en algunos casos), personas jóvenes, personas adulto(as).	Momentos, lugares y personas significativas para los y las estudiantes y profesores – profesoras del nivel básico. (4° y 8°)

Estado de ánimo general: se refiere al optimismo y a la capacidad para mantener una actitud positiva. Optimismo: capacidad para mantener una actitud positiva ante la vida y mirar a la parte más brillante y luminosa de la vida. Alegría: capacidad para sentirse satisfecho de uno mismo y de los otros.

Anexo 2. Esquema del proceso de elaboración y resolución de problemas prácticos-sociales

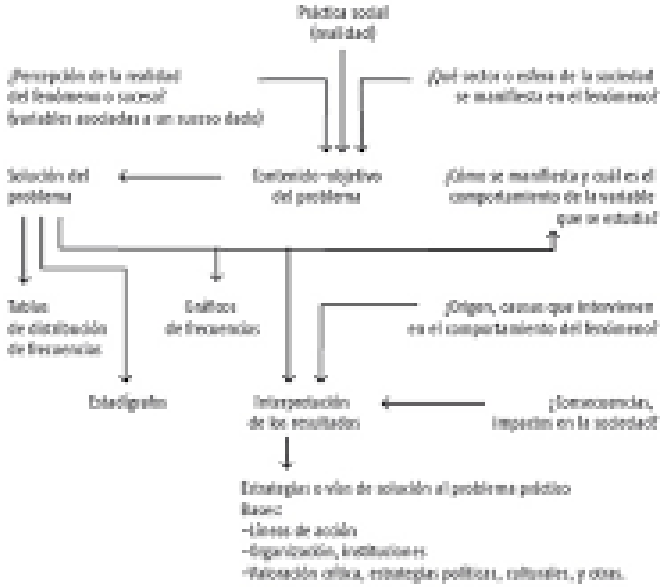


Como la mayoría de investigadores coinciden en la novedad y el valor como criterios principales para estimar un producto como creativo, la creatividad funciona como un adjetivo aplicable a la perspectiva psicométrica. Los cuestionarios de creatividad nos permiten valorar la percepción que un sujeto tiene de su propia creatividad o bien, de características o rasgos que se relación con la capacidad creativa, mediante las respuestas dadas a una serie de ítems que recogen las conductas del sujeto.

Al parecer las personas motivadas intrínsecamente utilizan de forma más eficiente estrategias lógicas para recoger información relevante, aplican mejor el conocimiento obtenido a nuevos problemas y desarrollan estrategias de autorregulación de su conducta ambiental. Tampoco es crucial la distinción entre técnicas individuales y grupales (aunque sí puede ser importante a nivel estratégico) A menudo nuestra forma de valorar un problema o de actuar en una situación determinada se ve influida por la observación directa o incluso por el conocimiento diferido de la conducta de otras personas o grupos de personas en relación a una situación parecida y las consecuencias derivadas de su comportamiento. Estos modelos pueden ser tan cercanos como familiares o amigos y tan lejanos como grupos sociales con los que no se ha tenido contacto directo. En última instancia el proceso de cambio por modelado es el aprendizaje resultante de observar a otros.[104]

[104] Bandura, (1986) Social foundations of trought and action. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall.

Anexo 3. Modelo guía de aprendizaje para la valoración e interpretación del problema



Para facilitar y favorecer el desarrollo de las sesiones tutorizadas y el autoaprendizaje, cada alumno lleva unas fichas de registro y trabajo personal en las que, para cada sesión, anota sus necesidades de formación y áreas de trabajo, así como la información utilizada.[105] Se realiza, además, una evaluación crítica tanto de la información recopilada como de las herramientas básicas en su recuperación, con el objetivo de optimizar la calidad de las búsquedas y las respuestas.

105 https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=19&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjox_6FjbfkAhWIlxQKHYBeCXgQFjASegQIBhAB&url=https%3A%2F%2Fbecamaestria.com%2Fel-aprendizaje-basado-en-problemas%2F&usg=AOvVaw1j77OG6CaVVaLTNsh65jdl

CONSIDERACIONES:

APROXIMACIONES Y PROCEDIMIENTOS CREATIVOS EN LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE – DES_APRENDIZAJE PROYECTUAL

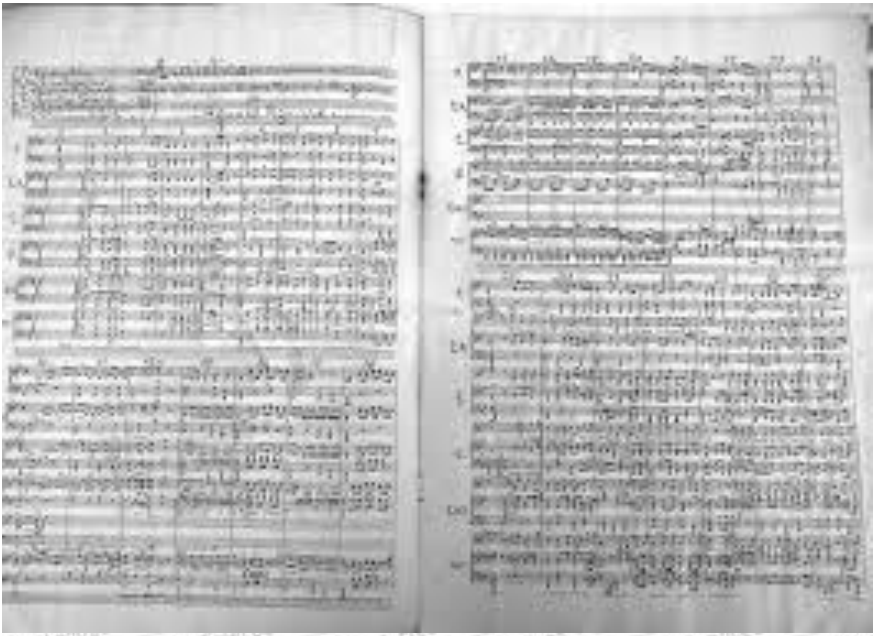
De la cuestión de la creatividad no como acción para generar novedades o inventos sino como actividad heurística –intento reflexivo para conocer y mejorar nuestra capacidad de descubrimiento– entendiendo que las novedades eficaces que acaban originándose en la creatividad surgen mayoritariamente de hallazgos o desvelamientos de lo ya existente, es decir, encuentros imprevistos con hechos o datos que hemos sido capaces de descubrir o de redescubrir por nosotros mismos, que posiblemente ya son conocidos pero que como afirma Edward de Bono, "quizá vale más no leer nada y correr el riesgo de descubrir algo que ya ha sido encontrado, que conocer bien todo lo que se ha descubierto, al precio de carecer de ideas propias ".[106]

El uso del concepto Creatividad es bastante moderno; el término creativity no estuvo incluido en el Oxford English Dictionary hasta 1875 y el término creatividad se introdujo por primera vez en el Diccionario de la Real Academia Española nada más y nada menos que en 1984. Es decir, que durante muchos siglos la creación estaba destinada a ser un acto divino que no estaba al alcance de los seres humanos, imitadores más o menos profundos de la naturaleza preexistente.

El prestigioso psicólogo y experto en creatividad norteamericano, Robert J. Sternberg, sostiene que los campos del conocimiento suelen tener un proceso que transita por cuatro momentos: un momento de inicio en el que surge el interés por un acontecimiento y la

[106] Transcripción de la última clase que Julio Cano Lasso impartió el día 26 de noviembre de 1996 en la Escuela Tñecnica Superior de Arquitectura de Pamplona. Publicado en revista CIRCO, Nº 42, 1997, "Mi visión de la arquitectura.

necesidad de su comprensión; un momento de evolución en el que comenzada la investigación se proponen paradigmas que lo explican; un momento de madurez en el que cobran mayor desarrollo algunos paradigmas y otros se abandonan; y, por último, un momento de postmadurez en el que la investigación puede llegar a mostrar su impotencia en la construcción de un modelo fiable ante la debilidad de sus respuestas a las preguntas iniciales. Si bien algunos afirman que la creatividad como campo de estudio e investigación, como objeto de discusión académica y de aplicación práctica, ha cruzado por el primero de estos momentos y se encuentra claramente en el segundo de ellos, pensamos que el panorama actual no augura que la noción de progreso que lleva implícita la postura de Sternberg conduzca a un tercer momento de madurez sobre el conocimiento de la creatividad, sino que más bien, se encuentra en buena parte en el último momento de descreimiento. Y esto, es debido a la confusión conceptual que rodea este término que lo ha convertido en uno de los más difusos, ambiguos y confusos de la psicología y el aprendizaje contemporáneos, al que hay que añadir las numerosas lecturas dominadas por la desinformación y el esquematismo generadas irrefrenablemente, que no hacen sino introducir aún más confusión en la cuestión, lo cual nos obliga aún más si cabe a reflexionar de la mano de autores de categoría y de sus obras lúcidas. ¿Es posible definir la creatividad? Una investigación sobre la creatividad y su aplicación en los procesos de aprendizaje debería, al menos es lo esperable, ser en sí misma creativa. Afrontar la pregunta de si es posible definir la creatividad parece que no es, a priori, una iniciativa muy creativa, y sí escasamente original.



UCBioethicsLAB

uccreativa.org / open library